

বিবিধ নিবন্ধ

প্রদীপ শইকীয়া



অসম প্রকাশন পৰিষদ

গুৱাহাটী - ৭৮১০২১

BIBIDH NIBANDHA : A collection of literary articles in Assamese, written by **Pradip Saikia** and published by **Dr. Rafiqz Zaman IAS**, Secretary, Publication Board Assam, Guwahati 781021, Assam, India.

First edition : December, 2006

Price Rs. 100.00 only

অসম প্ৰকাশন পৰিষদ

অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ আগতীয়া লিখিত অনুমতি অবিহনে এই গ্ৰন্থ বা ইয়াৰ কোনো অংশ ফটোকপি, ৰেকৰ্ডিং আদিৰ দৰে কোনো ইলেক্ট্ৰনিক বা যান্ত্ৰিক উপায়েৰে অথবা কোনো তথ্যৰ সংগ্ৰহ-পুনৰ ব্যৱহাৰ প্ৰণালীৰে পুনৰ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিব বা আন কোনো ৰূপত ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰিব।

No part or whole of this publication may be reproduced or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage and retrieval system, without the prior permission in writing from Publication Board Assam.

প্ৰকাশক

ড° ৰক্ষিকুজ জামান, আই এ এছ

সচিব

অসম প্ৰকাশন পৰিষদ

গুৱাহাটী ৭৮১০২১

প্ৰথম প্ৰকাশ : ডিছেম্বৰ, ২০০৬

মূল্য : ১০০.০০ টকা মাত্ৰ

মুদ্ৰক

অৰোৰা ফাইন আৰ্টচ

উদ্যোগ পায়, বামুনীমেদাম

গুৱাহাটী - ৭৮১০২১

সচিবৰ টোকা

বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চা আৰু তাৰ প্ৰসাৰতাৰ ফলস্বৰূপে গোটেই বিশ্বজুৰি এক ইতিবাচক ভাবমণ্ডলৰ সৃষ্টি হৈছে। যুগ যুগ ধৰি গ্ৰন্থ-সংস্কৃতিয়ে এনে কাৰ্যত মুখ্য ভূমিকা পালন কৰিছে।

অসম প্ৰকাশন পৰিষদে বিগত পাঁচ দশক জুৰি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি-ইতিহাস বিষয়ক গ্ৰন্থ প্ৰকাশ-প্ৰচাৰ কৰি বৌদ্ধিক জগতলৈ অৱদান আগবঢ়াইছে। পৰিষদে প্ৰকাশ কৰা বিশ্ব-সাহিত্যৰ কেইবাখনিও গ্ৰন্থৰ লগতে ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পঞ্চতন্ত্ৰ, জাতক আৰু কথা-সাহিত্যৰ অনেক গ্ৰন্থ পাঠক সমাজে আঁকোৱালি লৈছে।

‘বিবিধ নিবন্ধ’ত প্ৰাচ্য-প্ৰতীচ্যৰ কেইগৰাকীমান সাহিত্যিক আৰু তেওঁলোকৰ কম লোক-গীত, গণ-সঙ্গীত, লোক-বিশ্বাসত পুৰাণ-কল্প আদি বিষয় সম্বৰ্ভত আগবঢ়োৱা তৰ্ধপূৰ্ণ, আলোকসজ্জানী কেইটামান প্ৰবন্ধ সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

প্ৰবন্ধ-সম্বলনটিৰ বাবে প্ৰদীপ শইকীয়ালৈ আমাৰ কৃতজ্ঞতা জনালো।

গুৱাহাটী

ডিছেম্বৰ ২০০৬

ড° বকিবুজ্জ জামান, আই এ এছ

সচিব

অসম প্ৰকাশন পৰিষদ

ড° বিকাশ শইকীয়া (বুন্দু) আৰু

ড° কল্পনা শইকীয়া (মীৰা)

— দুয়োৰে হাতত মৰমেৰে —

— দাদা

আগকথা

‘বিবিধ নিবন্ধ’ নামৰ এই কিতাপখনত সন্নিবিষ্ট এই প্ৰবন্ধবোৰ মোৰ জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন উপলক্ষত আৰু প্ৰয়োজনত ৰচনা কৰা। সেইবিলাকৰ প্ৰথমখন ৰচনা আকাশবাণী নগাঁৱৰ পৰা প্ৰচাৰিত হৈছিল। ‘স্বপ্নলব্ধ কবিতা ‘কুব্‌লা খান’ৰ দুশ বছৰ’ ৰচনা কৰিছিলোঁ শ্ৰদ্ধেয় চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া ছাৰৰ আদেশত। মনৰ উৎসাহত বিষম সাহস কৰি ক’ল’ৰিজৰ ‘কুব্‌লা খান’ অসমীয়া কবিতালৈ ৰূপান্তৰ কৰিছিলোঁ। মূল ইংৰাজী কবিতাটোৰ ছন্দ আৰু ধ্বনিৰ মহত্ব অসমীয়া কবিতাৰ ৰূপত কিছু পৰিমাণে হ’লেও ৰক্ষা পৰিবনে নাই তাকে চাবলৈ যত্ন কৰিছিলোঁ। ‘গৰীয়সী’ৰ অক্ষিত তেওঁৰ হাতত দিবৰ সময়ত তেওঁৰ অনুমতি লৈ ডাঙৰকৈ পঢ়ি শুনাইছিলোঁ — মূল ইংৰাজী পাঠৰ লগত মই কৰা অসমীয়া ভাঙনি। পঢ়ি শুনাওঁতে তেওঁ কৈছিল—‘ওঁ, পাৰিছা!’ সেইটোৰ উপৰিও এই কিতাপৰ আৰু চাৰিটা প্ৰবন্ধ ‘গৰীয়সী’ত প্ৰকাশিত হৈছিল। আন আন প্ৰবন্ধবোৰো বিভিন্ন আলোচনী আৰু বাতৰি কাততত আগতে প্ৰকাশ হৈছে। ‘বিবিধ নিবন্ধ’ নাম দিয়া হৈছে যদিও এই কিতাপৰ সকলো নিবন্ধৰে বিষয়বস্তু হৈছে ঘাইকৈ দেশী-বিদেশী সাহিত্য, সংস্কৃতি আৰু লোক-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰৰ পৰা বাছনি কৰা। সেইবিলাক বিষয়ৰে সাহিত্যিক, নান্দনিক, সমাজতাত্ত্বিক আৰু ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা পৰ্যালোচনা, সমীক্ষা আৰু বিশ্লেষণ কৰিবলৈকে বিন্দ্ৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱা হৈছে প্ৰবন্ধবিলাকত। আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগৰ আৱন্তনিত অসমৰ পাঠকসমাজত বিমল কাব্যৰসৰ প্ৰথম সোৱাদ দিওঁতা সাৰ্থক কবিসকলৰ অন্যতম ‘ভৈৰৱ চন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ দৰে কবিৰ বিষয়ে আলোচনা-বিলোচনা কম হোৱা যেন লাগে।

কোৱা বাহুল্য যে যি কোনো নিবন্ধকাৰে নিজৰ বস্তুব্য নিজৰ যুক্তিসহকাৰে উত্থাপনহে কবিৰ পাৰে আৰু আৰ্শা কবিৰ পাৰে যে অন্য কোনো কোনো সহায় পাঠক আৰু গুণীজন একমত হ’বও পাৰে তেওঁৰ সৈতে। অন্ততঃ লিখকৰ মনৰ মাজত আলোড়ন তুলি থকা চিন্তাৰ প্ৰকাশ হয় প্ৰবন্ধবোৰত। অপ্ৰকাশৰ স্বাভাৱিক বেদ্দনাৰ পৰা পোৱা ব্যৱ অলপ নিকৃতি। সিও কম ডাঙৰ কথা নহয়।

অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ মাননীয় সচিব মহোদয়ে মোৰ নিবন্ধবোৰৰ এটা মুঠি গ্ৰন্থৰূপে প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱাত তেখেতক আন্তৰিক ধন্যবাদ জনাইছোঁ। লগতে বিনীতভাৱে আশা কৰিছোঁ যে পাঠকসমাজে অলপ আগ্ৰহ — অলপ মনোযোগ প্ৰদৰ্শন কৰিব কিতাপখনৰ প্ৰতি।

১৭ অক্টোবৰ, ২০০৬

প্ৰদীপ শইকীয়া

ৰত্নপুৰ, নগাঁও - ১

সূচীপত্ৰ

মোৰ জীৱনত সৰ্বাধিক প্ৰভাৱ পেলোৱা কিতাপখন	১
ইংৰাজ ঔপন্যাসিকৰ দৃষ্টিত ভাৰত	৫
ইয়েটচৰ কবিতাত আলোকপাত	১৬
আলেকজেণ্ডাৰ পুস্কিন— এটি সমীক্ষা	২৫
স্বপ্নলব্ধ কবিতা 'কুব্‌লা খান'ৰ দূশ বছৰ	৩৩
অসমীয়া নাটকত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ	৪৫
কপতীৰ্থৰ যাত্ৰী	৬২
কাঠনিবাৰী ঘাট : মহিম বৰা	৭৩
ড° সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰুৰ 'কবি আৰু কাব্য-কথা'	৮৫
'প্ৰকাশ'ৰ সেই দিনবোৰ	৯২
ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'এই বন্দৰৰ আবেলি' — এটি সমীক্ষা	৯৯
মানিমুনি কবি ভৈৰৱচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ কবিতা লহৰি	১০৬
নদী-ঔপন্যাসিকা স্বৰ্ণ বৰাৰ 'নদী প্ৰেম আৰু অবল্য'	১১২
লোকগীতৰ তত্ত্বকথা আৰু অসমীয়া লোকগীত	১১৬
লোক-সঙ্গীত আৰু গণ-সঙ্গীত : অসম আৰু বঙ্গ	১৪৩
অসমৰ লোকবিশ্বাসত পুৰাণ-কল্প	১৫১

মোৰ জীৱনত সৰ্বাধিক প্ৰভাৱ পেলোৱা কিতাপখন

১৯৫১ চনৰ জুন মাহত ফ্ৰান্সিচ টাৰ্ণাৰ পেলগ্ৰেভৰ দি গ'ল্ডেন ট্ৰেজুৰী অব ছণ্ডচ্ এণ্ড লীৰিকচ নামৰ কিতাপখন মোক কিনি দিছিল দেউতাই। মই তেতিয়া দশমমান শ্ৰেণীত পঢ়ো। জে এম ডেন্ট ছল এণ্ড লিমিটেডৰ ৪৪৬ পৃষ্ঠাৰ সেই পকা বন্ধা কিতাপখনৰ দাম তেতিয়া আছিল পোন্ধৰ অনা। দেউতাই কিতাপখনৰে অকল কিনিহে দিছিল, সেইটো নহয়। বহুত কবিতা নিজে ডাঙৰ ডাঙৰকৈ পঢ়িছিল। বহুত কবিতা মোক বুজায়ো দিছিল। যেনে Thomas Moore ৰ The Light of the Other Days; Thomas Hood ৰ Bridge of Sighs, Shelleyৰ Ode to the West Wind, Wordsworthৰ Lucy Poems, The Daffodil ইত্যাদি। দেউতাই নিজেই কবিতা লিখিছিল। মাতটো আছিল গভীৰ, উদাস। মোক কৈছিল কবিতা চকুৰে চাবলৈ নহয়, গাবলৈ। নিজে ডাঙৰকৈ পঢ়োতে মোৰ আগত দাঙি ধৰিছিল কবিতাৰ সেই মনোৰম জগতখন। কৈশোৰৰ সেই সোণালী দিনত কবিতাৰ প্ৰতি গভীৰ আকৰ্ষণ জগাই তুলিছিল মনত।

তেতিয়াৰ পৰা সেই কিতাপখন মোৰ লগতে আছে। সেই কিতাপখনেই মোৰ জীৱনত সৰ্বাধিক প্ৰভাৱ পেলাইছে বুলি মই এতিয়া ক'ব পাৰোঁ। আই-এ পাঢ় থাকোঁতে সেই কিতাপখনৰে চতুৰ্থ খণ্ডৰ কিছুমান কবিতা আমাৰ পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্গত হৈছিল। সবহভাগ পাঠ্য কবিতাই মোৰ পূৰ্ব পৰিচিত হোৱা কাৰণে মোৰ বৰ ভাল লাগিছিল। গোটেই জীৱন জুৰি এই কিতাপখন মোৰ লগত ৰাখিছোঁ। আজি সাতচল্লিছ বছৰ হ'ল। আজিলৈকে বছৰটোৰ বাৰটা মাহত, ছটা ঋতুত, জাহত, শীতত, ফৰকাল আৰু মেঘ-বৰষুণৰ যিকোনো বতৰত, দিন আৰু ৰাতিৰ যি কোনো সময়ত, আনন্দৰ, বিবাদৰ, হতাশাৰ, উছাহৰ যি কোনো মুহূৰ্ত্ততে অনুপম কবিতাৰ এই সোণালী ভাণ্ডাৰে মোক নিৰাশ কৰা নাই।

১৮৬১ চনত পেলগ্ৰেভৰ দি গ'ল্ডেন ট্ৰেজুৰীৰ প্ৰথম সংস্কৰণ ওলাল আজিৰ পৰা ১৩৬ বছৰ আগতে। তেতিয়াৰ পৰা পেলগ্ৰেভৰ গ'ল্ডেন ট্ৰেজুৰী ইংৰাজী কবিতা সংকলনবিলাকৰ ভিতৰত অবিভীয়া। অৱশ্যে প্ৰত্যেক কাৰ্য্যমোৰীয়ে কচি অনুযায়ী নিজৰ কবিতা সংকলন কৰি ল'ব পাবিলে ভাল পালেহেঁতেন। মোৰ কাৰণে যিটো সৰ্বোত্তম কবিতা বুলি মই ধৰা কৰিম, আন এজনো হয়তো একজন কবিৰে

অন্য এটা কবিতাহে নিজৰ বাবে বাছনিত তুলিব। সেইটো স্বাভাৱিক কথা। আৰু সেই কাৰণেই পেলগ্ৰেভৰ গ'ল্ডেন ট্ৰেজুৰীৰ তুলনী নাই। এই সংকলনটোৱেই এক অপূৰ্ব কাব্যসৃষ্টি, এক সুন্দৰ কাব্য সৌধ, work of art. কাৰণ সৰ্বসাধাৰণ ইংৰাজ কাব্যমোদীয়ে গ'ল্ডেন ট্ৰেজুৰী নামৰ এই সংকলনকে সৰ্বজনৰ সৰ্বকালৰ অপূৰ্ব আনন্দৰ ভাণ্ডাৰ বুলি গ্ৰহণ কৰিছে।

গ'ল্ডেন ট্ৰেজুৰীৰ পাত লুটিয়াই চাওক। যি কোনো সময়তে — ৰেলত ক'ৰবালৈ যাওতে, ছুটীৰ দিনত গাঁৱে-ভূঞা ফুৰিবলৈ যাওঁতে, বাহিৰত জন্ম জন্ম বৰষুণ পৰি থাকোতে বা জাৰকালি জুহালৰ গুৰিত বহি থাকোতে — মোৰ ধাৰণা প্ৰত্যেকে নিজৰ মুডৰ উপযোগী দুফাকিমান কবিতা পাবই। জীৱনৰ সকলো সময়তে পাব, পাব বাল্যকালত, কৈশোৰত, যৌৱনত, প্ৰৌঢ়াবস্থাত আৰু বার্দ্ধক্যত। কেতিয়াবা আফ্‌চোচ হ'ব কিয় পেলগ্ৰেভে অমুক কবিৰ ইমান ধুনীয়া কবিতাটি যোগ নিদিলে বা এঃ এইটো নিদিও পাৰিলেহেঁতেন। বহুত কবি বাদো পৰিছে সঁচাকৈয়ে। যেনে বাদ পৰিছে বিশুদ্ধ ইংৰাজী কবিতাৰ পিতৃ জিয়াফ্ৰে চাৰাৰ।

গুনা মেয়াৰ তেওঁৰ সেই চিৰ পৰিচিত অপূৰ্ব কোমল কবিতা —

When that Aprille with his shoures sote

The droghte of Marche hath perched to the rote

কিন্তু যিখিনি পাব সেয়াও সোণেৰে ৰূপেৰে জুখিৰ নেদাৰা। পাব চৌমাৰ হুডৰ Bridge of Sighs। সেই কবিতাৰ শেহৰ ষ্টেজাৰ Her evil behaviour লাইনটোত ভুল ধৰিছিল জেনীছনে। O'Shanghnessy'ৰ সেই Ode পাব — য'ত গৰিমা কীৰ্ত্তন কৰা হৈছে মানৱৰ জয়যাত্ৰাৰ, অনাগত ভৱিষ্যৰ বিশূল সন্তানৰ :

Great hail! We cry to the comers

From the dazzling unknown shore;

Bring us hither your sun and your summers*

And renew our world as of yore.

কিন্তু ভগা বীণত ছিগা তাবততো বজাৰ নুঠে। জৰ বাবে লান্‌নি সংবেদনশীল মন। তেনে ক্ষণ পৰাকালৈ গ'ল্ডেন ট্ৰেজুৰীয়ে আজিবাৰৰ গুহাৰ দুৱাৰ মেলি ধৰি কাব্যজগতৰ অনেক হীৰা-মুক্তা-মণিকাৰ সন্তোষ দিব পাৰে। যদি শেহলৈকে জীয়াই ৰাখিব পাৰে সেই অতীৰ স্পৰ্শকাতৰ সংবেদনশীল মন — বিটো Wordsworth-এ কৈছে —

My heart leaps up when I behold

A rainbow in the sky

So was it when my life began
So is it now I am a man
So be it when I shall grow old
Or let me die

কেনেকুৱা লাগে বাক Fitz Geraldৰ সেই কবাই —

Ah Love! Could thou and I with Fate conspire
To grasp this sorry Scheme of Things entire,
Would we not shatter it to bits – and then
Re-mold it nearer to the Heart's Desire!

আৰু Browningৰ Love Among the Ruinsৰ সেই লাইন কেইটা —

When I do come, she will speak not, she will stand
Either hand
On my shoulder, give her eyes the first embrace
of my face,
Ere we rush, ere we extinguish, sight and speech
Each on each.

আৰু Shelleyৰ কবিতাৰ পংক্তিত সেই গভীৰ হতাশা —

Smiling they live and call life pleasure
To me that same cup is dealt in another measure.

— আৰু সলিল সমাধিত মৃত্যু হ'ব লগা শোণীয়ে নিজে লিখা সেই prophetic line কেইটা

Till death like sleep might steal on me
And I might feel in the warm air
My cheek grow cold and hear the sea
Breath o'er my dying brain its last monotony.

যেখিটো আশংগে কৈছিল — কবিতাৰ সন্তান বিপুল। সাৰ্থক কবিতাই যুগে যুগে মানৱ জাতিক নিশ্চিত পথৰ সন্ধান দিব পাৰে। সকলো ধৰ্মবোধৰ অৱকল্প হ'ব পাৰে, দৃঢ়তম বিশ্বাসৰো ভেটিত ফাট মেলিব পাৰে, যুগ যুগৰ পৰম্পৰাগত কালৰ কুসৃত কৰ্পূৰৰ দৰে উৰি যাব পাৰে। কালৰ সেইবোৰ সিদ্ধান্ত বা fact আৱৰ্তী। কবিতাত কিন্তু কোনো সিদ্ধান্ত কথা নহয়। ইয়াত ভাৱেই সকলো, বাস্তৱিনি illusion, মোহনৰ স্বপ্নীয় স্ৰষ্টি। কবিতাত আবেগ জড়িত থাকে ভাৱৰ লগত। ভাৱেই সিদ্ধান্ত। সেই কবিতাই সকলো ধৰ্মৰে সমাজতকৈ শক্তিশালী অংশ হৈছে

কবিতাত আশ্রয় কৰি থকা ধৰ্মচিন্তাসমূহ। কবিতাৰ ওপৰত এই অচল-অটল বিশ্বাস আৰোপ কৰিছিল বাবেই হয়তো পেলগ্ৰেডে লিখিছিল যে এই গ'ল্ডেন ট্ৰেজুৰী নামৰ কাব্য-সংকলনৰ কবিতাবোৰৰ মাজত এক ঐক্য আছে। আছে এক এনাৰ্জৰিৰ বান্ধোন। যেনে বিশ্ব-মানৱৰ জীৱনৰ বৰকিতাপখনৰ কিছুমান সুসংহত পৰিচ্ছেদ। শ্যেৰীৰ ভাষাত To that great poem which all poets, like the cooperating thoughts of one great mind have built up since the beginning of the world.

আজি জীৱনৰ অপৰাহৃত উপস্থিত হৈও মই শান্তি পাওঁ গ'ল্ডেন ট্ৰেজুৰীৰ Landoe-ৰ কবিতা পঢ়ি —

Winter may come : he but brings nigher
His circle, yearly narrowing to the fire
Where old friends meet.

আৰু মোৰ এই প্ৰিয় কিতাপখনৰ সৰ্বশেষ কবিতাটি আকৌ পঢ়িম বুলি ভাবিছো — জীৱনৰ সন্ধিয়াত। কিমান ভাল লাগে W.B.Yeats ৰ সেই কবিতা —

When you are old and gray and full of sleep
And nodding by the fire, take down this book
And slowly read, and dream of the soft look
Your eyes had once, and of their shadows deep.
How many loved your moments of glad grace
And loved your beauty with love false or true
But one man loved the pilgrim soul in your
And loved the sorrows of your changing face.

ইংৰাজ ঔপন্যাসিকৰ দৃষ্টিত ভাৰত

ভাৰতত ইংৰাজৰ ঔপনিবেশিক শাসন প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ সময়ৰে পৰা সংখ্যাভ কম হ'লেও অনেক বৃটিছ লিখকে ভাৰতীয় বিষয়-বস্তু অৱলম্বন কৰি উপন্যাস লিখিছিল। এনে ধৰণৰ ইংৰাজী উপন্যাসত ভাৰতীয় জীৱনৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল প্ৰধানকৈ সেইসকল ইংৰাজ গ্ৰন্থকাৰৰ লিখনীৰ যোগেদি যিসকল আছিল মনে-প্ৰাণে ইংৰাজ। কৰ্মজীৱনৰ বাসভূমি হিছাপে ভাৰতত তেওঁলোকে থাকিবলৈ লৈছিল যদিও ইংলেণ্ডৰ লগত কোনো ধৰণৰ বাহ্যিক, ঐতিহাসিক, সাংস্কৃতিক বা আধ্যাত্মিক সাদৃশ্য বা সম্বন্ধ নথকা এই দেশৰ তেওঁলোক অস্থায়ী বাসিন্দাহে আছিল। সকলো সময়তে তেওঁলোকৰ চেষ্টা আছিল খাটি ইংৰাজ হৈ থকাৰ। এই দেশৰ মানুহৰ লগত কোনো আন্তৰিক যোগাযোগ স্থাপন কৰাৰ আগ্ৰহ তেওঁলোকৰ নাছিল।

গতিকে তেওঁলোকে যি সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছিল, সি আছিল সম্পূৰ্ণৰূপে ইংৰাজৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে লিখা ইংৰাজৰ সাহিত্য। ভাৰতীয়ত্ব তাত একো নাছিল। স্থানীয় অলপ কপ-বস্তু তাত যোগ হৈছিল মাত্ৰ। এইবিলাক গ্ৰন্থ প্ৰায় আটাইবোৰেই প্ৰকাশিত হৈছিল ইংলেণ্ডত। এই দেশত ছপা কৰাৰ সুবিধাও কম আছিল আন আনহাতে, গ্ৰন্থকাৰসকলেও ৰচনা কৰিছিল ঘাইকৈ ইংলেণ্ডৰ পাঠক সমাজৰ বাবেহে। ভাৰতত থকা এমুঠিমান ইংৰাজ বাসিন্দাৰ বাবে নিশ্চয় নহয়। সবহভাগ ভেনে লিখকৰে ভাৰত সম্বন্ধে গভীৰ আৰু সম্পূৰ্ণ কোনো ধাৰণা নাছিল।

অষ্টাদশ শতিকাৰ বেছি ভাগ সময়ৰেই যুদ্ধ-বিদ্ৰোহৰ মাজেদি অতিবাহিত হোৱাৰ কাৰণে সেই শতিকাৰ অধিকাংশ সময়ৰ সাহিত্য সৃষ্টিশীলতাৰ ফালৰ পৰা ৰখ উল্লেখনীয় নহয়। ভাৰতত বেহা-বেপাৰ কৰিবলৈ ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে চন্দ্ৰ লাভ কৰাৰ এশ বছৰমান পিছলৈকে সেই সেখি প্ৰধানকৈ ক্ৰমশঃ-কাহিনীৰ গ্ৰন্থহে ইংৰাজ লিখকসকলে ৰচনা কৰা দেখা যায়।

লাহে লাহে অৱশ্যে পটভূমি সলনি হৈ আহিল। অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰথমদ্বৈত্বাত ইংৰাজসকল ভাৰতত আছিল কোনোবোৰে ভৱন্তৰ মাটিত বোপনি পুতিবলৈ অশ্বৈশুকৰাৰ কৰা এক শ্ৰেণী অশ্বৈশুকস্বামী ব্যৱসায়ী। সেই শতিকাবে শেষৰ দশকবিলাকত সেইবোৰ ইংৰাজেই হ'লগৈ বিত্তীয় কাজ-সহায়কতাৰ অধিকাৰী। কলেন হেণ্ডিক্‌ পৰ্ভাৰ জেনেৰেল হৈ থকা কালতহে ভাৰতত বৰ্খাৰ্ধতে ইংৰাজী সাহিত্য গ্ৰন্থ প্ৰকাশন আৰম্ভ হয়।

হিকী চাহাবে কলিকাতাত ১৭৮০ চনত বেঙ্গল গেজেট প্রতিষ্ঠা কৰাটো এটা স্মৰণীয় ঘটনা। সেই শতিকাবে শেহৰ বছৰকেইটাত আৰু ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশক দুটাত ভাৰতত ইংৰাজী ভাষাত ভালেমান মৌলিক ৰচনা, ইতিহাস আৰু ভাৰতীয় গ্ৰন্থৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ অনুবাদ প্ৰকাশিত হয়। তাৰ ভিতৰতে উল্লেখযোগ্য, সেই কালত বৰ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা 'হাটলী হাউচ' নামৰ কিতাপখন। উপন্যাস বুলি বৰ্ণনা কৰা হয় যদিও দৰাচলতে সেই কিতাপখন আছিল কলকাতাৰ জীৱনৰ বিষয়ে কোনো এগৰাকী অনামী ইংৰাজ মহিলাই লিখা কিছুমান চিঠিৰ এটা সঙ্কলনহে। সেই সময়ৰ ভাৰতত বসবাস কৰা ইংৰাজ পুৰুষ-মহিলাসকলৰ মাজত উক্ত কিতাপখনে উৎসুক পঢ়ুৱৈ বহুত পাইছিল।

ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ প্ৰথম যুদ্ধৰ — যি যুদ্ধ বৃটিছ বুৰঞ্জীত চিপাহী বিদ্ৰোহ বুলি বৰ্ণিত — আগৰ দশককেইটা ইংৰাজ শাসনৰ বৰ শুকত্বপূৰ্ণ বছৰ। মধ্যযুগৰ টোপনিৰ পৰা সাৰ পাই উঠি ভাৰতীয় মানুহে দেখিলে যে ইতিমধ্যে স্বাধীনতা-বেলি মাৰ গৈছে। দুঃসহ বাখা আৰু ক্ৰোধৰ লগে লগে কিন্তু উন্মেষ ঘটিছিল নতুন চেতনাৰে। জনমানস লাহে লাহে জাগৃত হৈ উঠিছিল। সেই সময়ত মেকলেই ভাৰতৰ শিক্ষা-ব্যৱস্থা সম্পৰ্কে নিজৰ প্ৰবন্ধবোৰ লিখিছিল আৰু সেই সময়তে ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ৰ সমাজ সংস্কাৰমূলক ৰচনাবলীও ওলাইছিল। চিপাহী বিদ্ৰোহৰ বছৰতে কলকাতা, মুম্বাই আৰু চেন্নাইত ইংৰাজ চৰকাৰে সম্পূৰ্ণ ইংৰাজী মাধ্যমত শিক্ষাৰ ব্যৱস্থা কৰি তিনিখন বিশ্ববিদ্যালয়ো স্থাপন কৰিছিল। হয়তো নিজৰ প্ৰজাবৰ্গক ইংৰাজী চিন্তা-চৰ্চাৰে উদ্বুদ্ধ কৰি ৰাখিবলৈকে আছিল ইংৰাজ চৰকাৰৰ এই প্ৰচেষ্টা।

কিন্তু তেতিয়াৰ পৰা প্ৰণালীবদ্ধভাৱে আৰু নিৰবচ্ছিন্নভাৱে ইংৰাজী সাহিত্যৰ চৰ্চা ভাৰতত হ'বলৈ ধৰে আৰু ভাৰতীয় বিষয়-সত্ত্বৰ অৱলম্বনত ইংৰাজী ভাষাত বিস্তৰ উপন্যাস, পদ্য আৰু কাহিনী ৰচনা হ'বলৈ ধৰে। সেইবিলাক গ্ৰন্থৰ প্ৰায় সকলো লিখকেই আছিল ইংৰাজ। উইলিয়াম ব্ৰাউন হক্‌লী সেইবিলাকৰ ভিতৰতে এটা উল্লেখযোগ্য নাম। এই প্ৰতিভাধৰ লিখকজনৰ ভাৰত সৰ্ব্বদে প্ৰচুৰ জ্ঞান আছিল। 'পাণ্ডুৰ হৰি অৰ্ঘ্ মেমইৰ্ছ অৰ্ঘ্ এ হিন্দু' (এজন হিন্দুৰ জীৱন-বৃত্তান্ত) নামে এখন উপন্যাস ভেওঁ প্ৰকাশ কৰিছিল ১৮২৬ চনত। যাবাঠাসকলৰ জীৱনৰ আধাৰত ৰচনা কৰা এই উপন্যাসত কিন্তু যাবাঠা জীৱনৰ আন্ধাৰ লিখবোৰৰ ওপৰতহে বেছি গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। হক্‌লীৰ দ্বৈত ৰচনা বুলি ধৰা হয় 'টেলছ অৰ্ঘ্ দ্য জেননা অৰ্ঘ্ এ নৱাবছ লেজাৰ আফ্‌গান্দ' (জন্দৰ মহলৰ কাহিনী বা এজন নৱাবৰ অৱসৰ বিনোদন) উপন্যাসখন। ভাৰতীয় পটভূমিত ৰচনা কৰা আৰু উপন্যাসৰ দৰে চমকপ্ৰসন্ন এই উপন্যাসে বিপুল জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। ১৮৩৯ চনত দি এম টেইলৰ নামে

এজন লিখকৰ 'কনফেশ্যনচ্ অব্ এ থাগ্' অৰ্থাৎ 'এজন ঠগৰ স্বীকাৰোক্তি' নামৰ অন্য এখন উপন্যাসে প্ৰকাশ লাভ কৰাৰ সময়লৈকে হক্‌লীয়েই আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় ঔপন্যাসিক আছিল। কিন্তু টেইলৰৰ ইতিহাসৰ জ্ঞান আছিল অতি গভীৰ। সেই কাৰণে তেওঁৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসবোৰৰ বৰ সফল হৈছিল। এজন ঠগৰ স্বীকাৰোক্তি বোমাঞ্চকৰ ঐতিহাসিক তথ্যৰে সমৃদ্ধ এখন উপন্যাস আছিল। ১৮৪০ চনত তেওঁ 'টিপু চুলতান' নামৰ উপন্যাস প্ৰকাশ কৰে মহীশূৰ যুদ্ধৰ সম্যক বৰ্ণনাৰে। টেইলৰৰ বচনাত ভাৰতীয় চৰিত্ৰবোৰ আদৰ্শনীয় ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছিল। হক্‌লীৰ ভাৰতীয় চৰিত্ৰাঙ্কনতকৈ বহু বেছি মাজ্জিত ৰূপত। তথাপি ঔপন্যাসিক হিছাপে টেইলৰ বিমান খ্যাত আছিল তাতকৈ বেছি বিখ্যাত হৈছিল চুটি গল্প লিখক হিছাপেহে।

বিদ্ৰোহৰ পিছৰ যুগৰ ইংৰাজ লিখকসকলৰ ভাৰত সম্বন্ধে ৰচনাই নতুন দিশ এটা সামৰি লোৱা দৃষ্টিগোচৰ হয়। অকল ভাৰতীয় মানুহৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ প্ৰণালীকে উপজীৱ্য নকৰি ভাৰতস্থ ইংৰাজ বাসিন্দাসকলৰ জীৱনৰ ধৰণ-কৰণৰ ওপৰত মনোনিবেশ কৰি উপন্যাস লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে কেইজনমান যথার্থতে শক্তিশালী ইংৰাজ গ্ৰন্থকাৰে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত অন্যতম আছিল ডব্লিউ দি আৰ্নল্ড। বিখ্যাত মেথিউ আৰ্নল্ডৰ ভাতৃ এইজনা লিখকৰ 'ওক্‌ফিল্ড' আৰু 'ফেল'শ্বিপ ইন্ দা ইষ্ট' নামৰ উপন্যাস দুখনত বিধাহীনভাৱে তদানীন্তন ভাৰতস্থ বৃটিছ সমাজৰ নৈতিক অধঃপতনৰ কঠোৰ সমালোচনা আৰু দেশীয় ভাৰতীয় লোকৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ অন্যায় আচৰণৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ ধ্বনিত হৈছিল। প্ৰকৃততে আৰ্নল্ডৰ দৰে সংবেদনশীল, গভীৰ উপলব্ধি আৰু মাজ্জিত কচিৰ লিখক তেতিয়াৰ দিনৰ লিখকবৰ্গৰ মাজত এক ব্যতিক্ৰম। চিপাহী বিদ্ৰোহৰ আগে-পিছে খ্যাতিমান হৈ উঠা আন এজন খ্যাতনামা গ্ৰন্থকাৰ হ'ল জন লেং। জন লেঙে বৃটিছ সমাজৰ নৈতিক অবক্ষয় দেখি নিৰ্ভিশ্বাসভাৱে ব্যক্ত কৰিছিল যাত্ৰ, আৰ্নল্ডৰ দৰে যত্নবোধ কৰা নাছিল।

আলেকজেন্ডাৰ এলাৰ ডাইচ্ নামৰ এজন লিখকৰ 'চিটি অব্ ক্লনছাইন' ভাৰতীয় জীৱনৰ বিষয়ে লিখা এখন মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস। চিপাহী বিদ্ৰোহৰ দিনৰ বাষ্ট্ৰিয়ান ৰটনাভলীৰ মাজতো লিখকসকলে উপন্যাসৰ সমল বিচাৰি পাইছিল। চমৰ জৰ্জ চেছলীৰ 'দি ডাইলেমা' তেনে বিষয়বস্তু অৱলম্বন কৰি লিখা এখন উপন্যাস। চিপাহী বিদ্ৰোহৰ ৰটনাভলীৰ আধাৰত এখন শক্তিশালী বোমাঞ্চ। তেনেদৰে জেমী এলেন্ কেডেল্ নামৰ এগৰাকী ঔপন্যাসিকাই ক'না কৰা 'ইদা কেডেল্' নামৰ উপন্যাসকৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। ভাৰতৰ উত্তৰ-পশ্চিম সীমান্ত দেশৰ পটভূমিত ক'না কৰা এই উপন্যাসো একপ্ৰকাৰ সাৰ্বক সৃষ্টি।

ইয়াৰ পিছতে কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা বৰ্ত্তিত হোৱা ভাৰত বিষয়ক

ইংৰাজী উপন্যাসবিলাকৰ খতিয়ান ল'ব লাগিব। এই সময়ৰ পৰা এনে ধৰণৰ বহুত মনোগ্ৰাহী উপন্যাস প্ৰকাশ হয়। এই শতিকাৰ আৰম্ভণিৰে পৰা ভাৰতৰ বিষয়ে ভাৰতীয় লিখকেও ইংৰাজীত অনেক উপন্যাস লিখিবলৈ ধৰে। ইংৰাজ ঔপন্যাসিকে লিখা সাহিত্যৰ লগতে সেইসকল ভাৰতীয় ঔপন্যাসিকৰ নামো ল'ব লগা হয়। তদুপৰি ভাৰতৰ বিষয়ে লিখা অনেক আমেৰিকান ঔপন্যাসিকো আছে।

কুৰি শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভতে ১৯০১ চনত ৰুডিয়াৰ্ড কিপলিঙৰ 'কিম্' নামৰ উপন্যাস প্ৰকাশিত হয়। তেওঁৰ 'জাঙ্গোল বুক' অতিশয় জনপ্ৰিয় বিখ্যাত কিতাপ। কিপলিঙৰ জন্ম ভাৰততে আৰু তেওঁ ভাৰত বিষয়ক গভীৰ জ্ঞানৰ অধিকাৰী আছিল। তথাপি কিপলিং কোনোদিনে ভাৰতীয় মানুহৰ মনত নোসোমাল। কাৰণ কিপলিঙ ঘোৰ সাম্ৰাজ্যবাদী আছিল। পূব পূবেই আৰু পশ্চিম পশ্চিমেই বুলি কৰা কিপলিঙৰ উক্তি কোনোদিনে ভাৰতীয় মানুহে নেপাহৰে। তেওঁৰ ভাৰতচিন্তা দেখেদেখকৈ পক্ষপাতদুষ্ট আছিল।

সাৰ্থক সৃষ্টিশীল উপন্যাস ৰচনাৰ বাবে, জীৱনৰ যথাযথ প্ৰতিকলন ঘটাবলৈ হ'লে জ্ঞান লাগিব, কল্পনা লাগিব আৰু জীৱনবোধো থাকিব লাগিব। কিন্তু সকলোতকৈ বেছি প্ৰয়োজন লিখকৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰতি মমতা। এই মমতা নহ'লে সাৰ্থক উপন্যাসৰ সৃষ্টি নহয়। দৰাচলতে সৰহ ভাগ ইংৰাজ লিখকৰে অভাৱ আছিল এই মমতা বা সহানুভূতিৰ। গতিকে অনাৰ কথা বাদেই, লিখকসকলে নিজৰ সৃষ্ট উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহৰ মাজতো কোনো প্ৰিয়জনক বিচাৰি নেপাইছিল। তাৰ এটা উদাহৰণ হৈছে এডোৱাৰ্ড থমচন নামৰ এজন লিখক। তেওঁ 'এন ইণ্ডিয়ান দে', 'এ ফেয়াৰৱেল টু ইণ্ডিয়া', 'নাইট ফল্চ অন ছিড্জাজ হিলচ্' আদি কেবাখনো উপন্যাস লিখিছিল।

'এ ফেয়াৰৱেল টু ইণ্ডিয়া'ৰ কিছুমান চৰিত্ৰ লিখকৰ 'এন ইণ্ডিয়ান দে' নামৰ উপন্যাসতো পোৱা যায়। বঙ্গদেশৰ বিষ্ণুগ্ৰাম নামৰ এখন ভিতৰুৱা গাঁৱৰ এখন মিছনেৰি কলেজৰ প্ৰিন্সিপাল মিঃ অণ্ডেৰ্ণ হৈছে উক্ত প্ৰথমখন উপন্যাসৰ মুখ্য চৰিত্ৰ। অণ্ডেৰ্ণ আৰু তেওঁৰ কেইজনমান বন্ধু-বান্ধৱক লৈয়ে সেই উপন্যাসৰ ইংৰাজ সমাজ। লিখকৰ বিষয়বস্তু আৰু উপন্যাসৰ পটভূমি যদিও ভাৰত, ভাৰতৰ প্ৰতি অৱজ্ঞা আৰু সহানুভূতিৰ অভাৱ তেওঁৰ উপন্যাসৰ পৃষ্ঠাই পৃষ্ঠাই প্ৰকট হৈছে। ভাৰতীয় মানুহে ইংৰাজী ভাষাৰ উচ্চাৰণ শুদ্ধকৈ কৰিব নোৱাৰে। গাঁওবোৰত ভূত বিশ্বাস কৰে, নাহৰকুটনী ব্যৱহাৰ উপপাক্ত ফুলকি মনে ফুলি নোৱাৰি; কুল-কলেজবিলাকত ছাত্ৰৰ উচ্ছৃংখল আচৰণৰ সমস্যা। ছাত্ৰ-সুৰকসকলৰ এই অনুশাসনহীনতাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল মহাত্মা গান্ধীৰ অহিংস আন্দোলন — এনেবোৰ কথাৰেই উপন্যাসখন ভৰা। উপন্যাসৰ মূল চৰিত্ৰ অণ্ডেৰ্ণ এঠাইত বৈছে যে

ভাৰতত তেওঁ থকা বছৰকেইটা আমনি লগা, একেসূৰীয়া আৰু 'প্ৰেক্ষাগৃহ'। ভাৰতৰ সকলো কথাই বেয়া আৰু বিদ্ৰূপৰ যোগ্য বুলি বিবেচনা কৰা কাৰণে এই লিখকৰ সাহিত্য বহুলাংশে নাৰীৰ দৰে বিষয়।

ভাৰতক অলপ ভাল উপন্যাস বুলিব পাৰি এইচ ই বীলৰ 'ইণ্ডিয়ান ইংক' নামৰ গ্ৰন্থ। এই উপন্যাসৰ পটভূমি উৰিষ্যা। এজন উৰিয়া কেৰালী এই উপন্যাসৰ মূল চৰিত্ৰ। কেৰালীৰ নাম কুপাসিদ্ধু মহান্তি। কুপাসিদ্ধু মানে অসমীয়াত কুপাসিদ্ধু। উৰিয়া ভাষাত 'কু' 'কু' হয়। উৰিষ্যাৰ বালাচৌৰ জিলাৰ বেৰুনাৰ ওচৰৰ বাসুদেৱপুৰত কুপাসিদ্ধুৰ ঘৰ। গ্ৰন্থকাৰে কুপাসিদ্ধু মহান্তি নামৰ উৰিয়া কেৰালী আৰু এজন বঙালী বৰকেৰালীৰ মাজত হোৱা কাজিয়া এখন চমৎকাৰভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে।

বৰ্ণনা কৰাত বীলৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে উপন্যাসখনৰ প্ৰায় সৰ্বত্ৰ। ১৯০৭ চনৰ দূৰ্ভিক্ষ, পূৰ্বীৰ বিখ্যাত ৰথযাত্ৰা, স্বৰাজ আন্দোলন, সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ, বালাচৌৰ জিলাৰ গ্ৰামাঞ্চলত হোৱা ডকাইতি, কুপাসিদ্ধুৰ তিনিখন বিয়া আৰু অন্যান্য সৰু-ডাঙৰ পাৰিবাৰিক আৰু ব্যক্তিগত ঘটনাবোৰৰ বৰ্ণনা, যেনে বালাচৌৰ হাইস্কুলত পঢ়ি থকা কুপাসিদ্ধুৰ পুতেক এটা পলাই গৈ স্বৰাজ আন্দোলনৰ ভলণ্টিয়াৰ হোৱা, বিপথে যোৱা ল'ৰা কেনেদৰে এটা সমস্যা হয় — এইবিলাকৰ বাস্তৱ বৰ্ণনা দিয়াত গ্ৰন্থকাৰ সফল হৈছে। যদিও কুপাসিদ্ধুৰ বীলে বৃটিছ চৰকাৰৰ এজন ৰাজভক্ত প্ৰজা হিছাপে দেখুৱাইছে, তথাপি এখন পৃথক উৰিয়া প্ৰদেশৰ স্বপ্নই যে কুপাসিদ্ধুৰ আনন্দ দিব পাৰে সেই কথাও প্ৰকাশ কৰিছে। এখন পৃথক উৰিয়া প্ৰদেশ মানে উৰিয়া লোকসকলৰ বাবে নিজৰ ৰাজ্য। প্ৰাচীন গৌৰৱময় উৎকল ৰাজ্যৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ সন্তানতাই যে যিকোনো উৰিয়া লোকৰ মনত আনন্দৰ শিহৰণ তোলে সেই কথা গ্ৰন্থকাৰে উল্লেখ কৰিছে। বৃটিছ ঔপন্যাসিকৰ ভাৰতীয় মানুহৰ মনোভাৱৰ বিষয়ে এইখিনি সচেতনভাৱে সাধাৰণতে বিৰল। এঠাইত কুপাসিদ্ধুৱে কৈছে — 'আমি ভেনেহ'লৈ পুনৰ এক উৰিয়া জাতি হ'ব। সেইদিনা অহা চাবলৈ মই জীয়াই থাকিমনে বাক!'

এই উপন্যাস প্ৰকৃততে নিপুণ বৰ্ণনাৰ বাবেহে উল্লেখযোগ্য। উপন্যাসৰ কাহিনী সম্পূৰ্ণ নহ'লেই।

এল এইচ ব্ৰাৱাক্ নামৰ আন এজন ঔপন্যাসিকৰ 'দ্য নিৱেৰ এণ্ড দি কৰ' নামৰ তিনি খণ্ডত সমাপ্ত উপন্যাসখন পটভূমিও ভাৰত। কিন্তু ইয়াৰ বিষয়বস্তু ষ্টিক ভাৰতীয় নহয়। ব্ৰাৱাক্চে নিজেই কৈছে যে সেই উপন্যাসত তেওঁ প্ৰাচ্যদেশৰ জীৱন বা চিন্তাধাৰাক উপলব্ধি কৰিব খোজা নাছিল। এই উপন্যাসত বৰ্ণিত ঘটনাবলী আৰু চৰিত্ৰবোৰ বিখ্যাত ফ্ৰেন্সল সম্ৰাট আকবৰৰ মিনত স্থাপন কৰা হৈছে যদিও

বুবঞ্জীমূলক উপন্যাস নহয়। ষষ্ঠদশ শতিকাৰ ভাৰতবৰ্ষক পটভূমি হিছাপে নিৰ্বাচন কৰাৰ উদ্দেশ্য হৈছে যে মই পঢ়ুৱৈ সমাজক বৰ্তমানৰ আমাৰ পৰিচিত জগতখনৰ পৰা যেন আঁতৰাই লৈ যাব পাৰো — যাতে এখন কাল্পনিক জগতত কাল্পনিক চৰিত্ৰসমূহ অঙ্কন কৰি মানৱ জীৱনৰ কিছুমান নিৰ্দিষ্ট দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিব পাৰো ... সেইটো কৰোতে যাতে মোৰ প্ৰপাদ্য বিষয়ে মই সঠিকভাৱে ক'ব পাৰো। বৰ্তমানৰ পৰিচিত সামাজিক পৰিবেশত প্ৰতি বিষয়তে আমাৰ নিজস্ব একোটা ধাৰণা আৰু অভিমত আছে। এই অভিমতৰ লগত কোনোকণ সংঘাতৰ সৃষ্টি নকৰাকৈ দূৰ অতীতৰ কোনোবা এক সুবিধাজনক সময়ৰ পৰিবেশত মোৰ কল্পনাৰ চৰিত্ৰবিলাকৰ যথাযথ ভাৱমূৰ্তি ৰচনা কৰিব পাৰিলে মোৰ বক্তব্য সাৰ্থকভাৱে প্ৰকাশ কৰা মোৰ পক্ষে সম্ভৱ হ'ব বুলি আশা কৰিছো।

ময়াৰীচ আচলতে এজন দাৰ্শনিক আছিল। বাস্তৱতকৈ ভাৱ-জগতত বিচৰণ কৰিবলৈহে ভাৱ-জগতত বিচৰণ কৰিবলৈহে তেওঁ ভাল পাইছিল। সেইবাবে কঠোৰ বাস্তৱৰ জঞ্জালৰ মাজৰ পৰা আঁতৰি তেওঁ নিজস্ব জগত গঢ়ি লৈছিল। তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰৰ নামবোৰো বাস্তৱ জগতৰ কোনো ব্যক্তিৰ নামৰ নিচিনা নহয়। তেওঁৰ সমসাময়িক ভাৰতীয় লোকৰ বা ইংৰাজ লোকৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ লগত তেওঁৰ উপন্যাসত বৰ্ণিত জীৱনৰ কোনো সাদৃশ্য নাই। একমাত্ৰ সত্ৰটি আকবৰৰ কথা কওঁতে বুবঞ্জীৰ সত্য ৰক্ষা কৰি চলিছিল তেওঁ।

তাৰ পিছত উল্লেখনীয় ঔপন্যাসিকজন হ'ল অত্ৰে মেনেন। পিতৃ সূত্ৰে তেওঁ ভাৰতীয়ই আছিল। মাক আছিল আয়াৰলেণ্ডৰ মহিলা। কিন্তু তেওঁৰ ৰচনাতো ভাৰতীয় চিন্তা-চৰ্চাক হৃদয়ঙ্গম কৰিবলৈ কোনো প্ৰয়াস নাছিল। তেওঁৰ 'ৰামা বিট'ন্ড' নামৰ উপন্যাস হিন্দু মহাকাব্য ৰামায়ণৰ উত্ত্ৰ তিত্ত সমালোচনাৰ বাহিৰে আন একো নহয়। তীব্ৰ ব্যঙ্গোক্তিৰে ৰামায়ণক আক্ৰমণ কৰাই যেন তেওঁৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য আছিল সেই উপন্যাস ৰচনা কৰোতে। তেওঁৰ আন এখন উপন্যাস 'দা ষ্টাৰলিং ষ্ট'ন্' ঠিক ভাৰতৰ বিষয়ে লিখা উপন্যাস নহয়। এজন ইংৰাজ যিহেনেবি চাহাবে ভাৰতত জীৱন কটোৱাৰ পিছত ইংলেণ্ডলৈ উলটি যাবলৈ বাধ্য হ'ল ১১৪৭ চনত ভাৰত স্বাধীন হোৱাৰ পিছত। তেওঁ যোৱাৰ পিছতে ভাৰতত তেওঁ কৰা সকলো জনহিতকৰ কাম কেনেদৰে নিষ্ফল হ'ল তাৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে সেই উপন্যাসত। নিজৰ পিতৃভূমি ভাৰতৰ জনগণ আৰু জীৱনৰ প্ৰতি কোনো আবেগিক ঐক্য অনুভৱ কৰাতো দূৰৰে কথা কথানিষ্ঠী হিছাপে তেওঁৰ চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰতি বিক্ৰম সহানুভূতি থকা প্ৰয়োজন তাৰো ওকতৰ অভাৱ ঘটিছিল তেওঁৰ ৰচনাত।

আৰু এজন বিখ্যাত আৰু কৃতকাৰী ঔপন্যাসিক হ'ল জন মাষ্টাৰ্ছ। তেওঁ ৰচনা

উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য 'নাইটবানাৰ্চ্ অব্ বেজল', 'দা দিচিভাৰ্চ্', 'ভৱানী জাচন' 'কৰমণ্ডল' আৰু 'ফৰ, ফাৰ, দি মাউণ্টেইন পীক'। তেওঁৰ উপন্যাসবিলাকে বিপুল জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। আৰু ভৱানী জাচন আদিৰ দৰে গ্ৰন্থ আজিও বহু সমাদৃত। 'নাইটবানাৰ্চ্ অব্ বেজল' টিপাহী বিদ্ৰোহৰ পটভূমিত লিখা সবাতোকৈ সাৰ্থক বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস। 'দা দিচিভাৰ্চ্' ঠগ দমনৰ বিষয়ে লিখা উপন্যাস। কাৰ্ণী সাধকৰ ভাণ্ড ধৰা এটা প্ৰবন্ধকৰ দলে এসময়ত ভাৰতত যি সত্ৰাস আৰু বিত্তীৰিকৰ সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ বিষয়ে লিখা এখন সুন্দৰ উপন্যাস। কেনেকৈ ঠগবিলাকৰ সংগঠিত হুলনা ধৰা পেলাৱা হ'ল আৰু এই বক্তৃ-পিণাসু প্ৰবন্ধকৰ দল বিনষ্ট কৰা হ'ল তাৰ কাহিনীয়েই এই উপন্যাসৰ উপজীব্য। তেওঁৰ উপন্যাসবিলাকৰ ভিতৰত ভৱানী জাচনৰ কাহিনী আৰু বৰ্ণনা অতি উচ্চ স্তৰৰ। জন মাষ্টাৰ্চ্ বৰ্ণনাত সিদ্ধহস্ত। কৰমণ্ডল নামৰ উপন্যাসখনত এটা পাহাৰীয়া অৰ্দ্ধসভা পৰিয়াল এটাৰ জীৱন চিত্ৰিত কৰা হৈছে। 'ফৰ, ফাৰ, দি মাউণ্টেইন পীক' নামৰ উপন্যাসত পিটাৰ ছেভেজ নামৰ এজন ইংৰাজ ৰাজবিহাৰ পৰ্বতাৰোহণৰ অভিজ্ঞতা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এজন ইংৰাজ লৰ্ড আৰু আদম খান নামে এজন ভাৰতীয় দেশপ্ৰেমিকৰ সহায়ত য়েপত নথকল য়েক পৰ্বতৰ শৃংগ আৰোহণ কৰিবলৈ কুৰি বছৰ ধৰি কৰা চেষ্টাৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰোঁতে এই দেশৰ বিপুল সৌন্দৰ্য-সম্ভাৱ, বৈচিত্ৰ্য আৰু বিশ্বয়কৰ বহস্যৰ অন্তৰ্হীন আকৰ্ষণ পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰাত তেওঁ ক'তো কুণপালি কৰা নাই। পাঁচকৈ চিত্ৰকৰৰ দৰে তেওঁ অপূৰ্ব দক্ষতাৰে সেইবোৰ যথাযথ প্ৰতিচ্ছবি ফুটাই তুলিব পাৰিছিল তেওঁৰ লিখনীৰে।

জন মাষ্টাৰ্চ্ৰ দৰে প্ৰতিভাসম্পন্ন নহ'লেও আৰু কেইজনমান ইংৰাজ ঔপন্যাসিকৰ নাম আমি ল'ব লাগিব। তেওঁলোকৰ ভিতৰত সমসাময়িক ভাৰতীয় জীৱনৰ বিষয়ে লিখা যোচক হিষ্ট্ৰিক 'ছন অব্ দি হুন', হিন্দা চেলিগমে'নৰ 'হোকেন পীকচ্ কলদ' আৰু ইয়া বৰ্ণিত 'দা ৰোথে ৱিটিং' উল্লেখনীয়। ইয়া বৰ্ণিত উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু বিচিত্ৰ। সুৰাইত আন্তৰ্জাতিক গ্ৰন্থকৰ কয়েডেহ সভা অনুষ্ঠিত হৈছিল। সেই সভাত আদৰ্শবাদী চেফ্ৰেটৰী-জেনেৰেল বহিক এটনে সভাৰ কাৰ্যক্ৰমবিন্যাসই বানিজ্যিক আৰু দুৰ্নীতিৰ ফলে ঢাল লোৱা দেখি হতান হ'বলৈ আবদ্ধ কৰোঁৱতাই জেনে নামে এজন ডেকা আমেৰিকান গ্ৰন্থকৰ লগ পালে। এটনৰ নিজৰ গাত নথকল অনেক গুণ জেনে ক'লম গাত আছিল বুলি তেওঁ বুজিব পাৰিলে। কিন্তু ডেকা প্ৰতিভাবান জেনেৰে সাহিত্যিক উদ্ভল খটিল শকুন্তলা নামে এজনী হিন্দু ছোৱালীৰ সম্পৰ্কে অহাৰ নিদৰ্ভে। সেই উপন্যাসৰ এয়ে বিষয়বস্তু।

ভাৰতীয় ঔপন্যাসিকসকলেও ইংৰাজী ভাষাত লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল।

সেইসকলৰ ভিতৰত মুক্তৰাজ আনন্দ, আৰু কে নাৰায়ণ, কমলা মাৰ্কণ্ডেয়ৰ দৰে উজ্জ্বল নাম আছে। বৃটিছ শাসনৰ কালছোৱাত ভাৰতত শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ নৱজাগৰণ হোৱাৰ পিছত ভাৰতীয় লোকে ইংৰাজী ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চা কৰিবলৈ ধৰিছিল। গতিকে এই বিদেশী ভাষাত ভাৰতীয় জীৱন প্ৰতিফলিত কৰাৰ মানসেৰে বহুতো ভাৰতীয় কৃতবিদ্যা সাহিত্যিকে ইংৰাজীত উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। বিশেষকৈ স্বাধীনতা লাভৰ আগৰ কালছোৱাত ভাৰতীয় ঔপন্যাসিকে ইংৰাজী ভাষাত উপন্যাস লিখাৰ এটা টো উঠিছিল বুলি ক'ব পাৰি। স্বাধীনতা সংগ্ৰাম চলি থকা যুগকেইটাত ভাৰতীয় পণ্ডিত-সাহিত্যিকৰ মন আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছিল ৰাজনৈতিক চিন্তা-চৰ্চাই। ইংৰাজী ভাষাতহে নেলাগে ভাৰতীয় ভাষাবিলাকতো তেতিয়া গল্প-উপন্যাস আদি সৃজনীয়মূলক সাহিত্যৰ সৃষ্টি কম হৈছিল। সকলো ব্যস্ত আছিল স্বাধীনতাৰ বাবে কৰা 'কৰেঙ্গে ম্যা মৰেঙ্গে' ধৰণৰ সুদীৰ্ঘদিন ধৰি চলা সংগ্ৰামত।

স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ সুদীৰ্ঘ কালত অবকল্প হৈ থকা ভাৰতীয় সাহিত্যিকৰ সৃজনীশক্তি পূৰ্ণ বিকাশ ঘটিব স্বাধীনতা লাভৰ পিছত। যেন কল্প হৈ থকা পৰ্বতীয়া নদীয়ে কোনোবাই পাৰ ভাঙি দিয়াত হিন্দুল ভাঙি নামি আহিল। দৰাচলতে অলপ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যাব যে স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালত ভাৰতীয় শিক্ষা-কলা, ইংৰাজীতো আৰু ভাৰতীয় ভাষাতো, বিশেষকৈ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ভাষাতো, বিশেষকৈ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ যি ধৰণৰ উন্নতি হৈছে তাৰ উদাহৰণ অতীতত পাবলৈ নাই। এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে ভাৰতীয় ঔপন্যাসিকে ইংৰাজী ভাষাত লিখা উপন্যাসৰ জৰিয়তে বিশ্বৰ আগত ভাৰতবৰ্ষক যেনেদৰে দাঙি ধৰিলে, তাৰ আগৰ শ-ডেৰা বহুতো ইংৰাজ ঔপন্যাসিকে ভাৰতৰ বিষয়ে লিখি সিমানখিনি কৰিব পৰা নাছিল।

ওপৰত মুক্তৰাজ আনন্দৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰা হৈছে। ভাৰতীয় নিম্ন শ্ৰেণীৰ বিষয়েই বেছি লিখিছিল, তেওঁৰ 'টু লীভ্‌ এণ্ড এ ৰাড্' (দুটিপাত এটা ফুঁহি) অসমৰ চাহ-বগিচাবিলাকত বৃটিছ সুপ্ত বনুৱাৰ জীৱনৰ বিষয়ে লিখা উপন্যাস। গোটেই বিশ্বতে এই গ্ৰন্থই সমাদৰ লাভ কৰিছিল। তাৰ উপৰি তেওঁৰ 'দা কুলি', 'দা আনচাচেবল্' প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ। আৰু কে নাৰায়ণে সঞ্চয়িত ভাৰতীয় জীৱনৰ বিষয়ে লঘু হাস্যৰসৰ আধাৰত অপূৰ্ণ মমতাবে অঙ্কন কৰিছিল চৰিত্ৰৰ পিছত চৰিত্ৰ দাব প্ৰতিটোৱেই আছিল জীৱন্ত আৰু বাস্তৱ। 'মল্লতৰি দে'জ', 'দা কহিনেলিৱাল একপাৰ্ট', 'প্ৰেটফুল টু লাইক এণ্ড ডেথ' আৰু 'দা ৱাইড' তেওঁৰ অনুপম সৃষ্টি।

আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি অৰ্জন কৰা ইংৰাজী লিখা অন্য একজন ভাৰতীয় ঔপন্যাসিক হৈছে আনন্দ লাল। এওঁ ইংৰাজ পদ্ধতিৰ আদৰ্শত পৰিচিত কিং আৰ্চাৰ লাল হিছাপে।

এওঁৰ বিখ্যাত উপন্যাসবোৰৰ মাজত তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'দ' হাউচ এট' আদামপুৰ' সৰলীল স্বচ্ছ বৰ্ণনা আৰু সহজ কথোপকথনৰ ধৰণত লিখা এখন বলিষ্ঠ উপন্যাস। তেওঁ নিপুণ কাহিনীকাৰ, ইমান সুন্দৰকৈ ক'ব পাৰে যে মানুহে শুনিবলৈ নিজে নিজে আগ্ৰহী হয়। তেওঁৰ ঘটনাবিন্যাস ইমান নিখুঁত যে উপন্যাসখনৰ আশিৰ পৰা অন্তলৈকে পাঠকক সমানে আকৃষ্ট কৰি ৰাখিব পাৰে। ভাৰতৰ অভিজ্ঞত উচ্চবিশ্ব শিক্ষণতি আৰু বুদ্ধিজীৱীসকলক লৈ দিল্লীক পটভূমি কৰি লিখা এই উপন্যাসখন লিখকৰ নিজস্ব দেশৰ বিষয়ে গভীৰ উপলব্ধি, সংবেদনশীল দৃষ্টিভঙ্গী আৰু লঘু ব্যঙ্গাত্মক বৰ্ণনাৰে সমৃদ্ধ। স্বাধীনতা লাভৰ আগৰ দুটা দশকত দেশৰ আপামৰ জনসাধাৰণৰ লগতে যুগ যুগ ধৰি নিজৰ ঐশ্বৰ্য্যৰ মাজত ডুৱ গৈ থকা ভাৰতৰ ভূমিপতি, শিক্ষণতিবিলাকৰ সংসৰত হোৱা গান্ধীৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ আহ্বানে কি অশান্ত প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছিল তাৰ এক খতিয়ান। তেওঁৰ আৰু এখন উপন্যাস হ'ল 'চিজনচ্ অ' জুপিটাৰ'।

কমলা মাফুণ্ড শতাব্দীৰ ঔপন্যাসিক। তেওঁৰ উপন্যাসত কোনো সামাজিক পৰিবেশ অবজ্ঞাতকৈ বেছি গুৰুত্ব আৱেগিক কৰ্ম হয় ব্যক্তি চৰিত্ৰাঙ্কনত। সেই বাবে তেওঁৰ উপন্যাসত শৰীৰী কিছুমান চৰিত্ৰ লগ পোৱা যায়। পৰিবেশ আৰু পৰিৱৰ্তনত ব্যক্তিৰ মনত হোৱা মানসিক আৰু আবেগিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ উপস্থাপনত তেওঁ সদায় কৃতকাৰ্য হয়। তেওঁৰ 'এ চাইলেন্স অ' দিভাৰ্ণাৰ' নামৰ উপন্যাসত মধ্যবিত্ত পৰিয়াল এটাত হোৱা এখন গতানুগতিক বিবাহৰ পিছত পতি-পত্নীৰ যুগ্মজীৱনৰ চিত্ৰ আঁকোতে পতিৰ দাৰ্শনিক উপলব্ধি, বিবাহিত জীৱনৰ বহুত আৰু পত্নীৰ লগত আধ্যাত্মিক আৰু আবেগিক চেতনাৰ সংযোগ — মানৱ অভিজ্ঞতাৰ এই বহুসংখ্য অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা আৰু প্ৰতিকল্পন ইমান নিখুঁত যে সি ক্লাছিক সাহিত্য বুলি স্বীকৃতি পাব পাৰে।

ইয়াৰ উপৰিও আছে ভবানী ভট্টাচাৰ্য, হুমায়েন কবীৰ, বাজা বাও আৰু মিচ শাহা বামা বাও। এওঁলোকৰ প্ৰত্যেকজনেই ইংৰাজী ভাষাত উপন্যাস ক'লা কৰিছে ভাৰতৰ বিষয়ে। তাৰ ভিতৰত শাহা বামা বায়ে ক'লা এটা মন্তব্য প্ৰশিধানযোগ্য। তেওঁ অভিযোগ কৰিছে যে ইংৰাজ ঔপন্যাসিকসকলে ভাৰতৰ বিষয়ে উপন্যাস লিখিবলৈ যাওঁতে সকলজনৰ দাবী কৰিব পৰা উপন্যাস খুব কমইহে লিখিব পাৰিছে। কাল ভাৰতীয় লোকৰ চৰিত্ৰ অনুশাসন তেওঁলোকে কৃতকাৰ্য্যতাৰে কৰিব পৰা নাই। তেওঁলোকে ভাৰতৰ আত্মক চিত্ৰি পোৱা নাছিল কোনোমতে। গতিকে ভাৰতৰ পটভূমিত ভাৰতীয় চৰিত্ৰসমূহৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কৰি বৰ্য্যবৰ্ত্তাৰে চৰিত্ৰাঙ্কন কৰাত তেওঁলোক শোচনীয়ভাৱে ব্যৰ্থ হৈছে। এই মন্তব্য কৰোঁতে তেওঁ ই. এম. ফৰেষ্টাৰকহে একমাত্ৰ ব্যতিক্ৰম বুলি কৈছে। যিহেতু আৰ. পি. জমজলা নামৰ জন একককী মহিলা ঔপন্যাসিকে ইংৰাজী ভাষাত ভাৰতৰ বিষয়ে কেইখনমান দাৰ্ৰক

উপন্যাস লিখিছে। এওঁ পোলেণ্ডৰ পোলিচ্ বংশোদ্ভূত মহিলা কিন্তু স্বামী ভাৰতীয় কাৰণে অনেক কাল ভাৰতত আছে। এইগৰাকী লিখিকাই কিন্তু ভাৰতীয় জীৱনৰ মৰ্ম বুজি পাইছিল। তেওঁো কৃতকাৰ্য্যতাৰে ভাৰতীয় চৰিত্ৰ অংকন কৰিব পাৰিছে। সামাজিক, অৰ্থনৈতিক পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে ব্যক্তিমনত পুৰণা সামাজিক সংস্কাৰ আৰু পৰম্পৰাৰ লগত আধুনিক ভাৱধাৰাৰ সংঘাতৰ কি প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ব পাৰে সেইটোও দাঙি ধৰিছে। 'দা হাউচহ'ল্ডাৰ' আৰু 'দা নেছাৰ অব পেশান' তেওঁৰ দুখন সফল উপন্যাস। ১৯৫৮ চনত প্ৰকাশিত হোৱা তেওঁৰ আন এখন উপন্যাসত তেওঁ এচমণ্ড নামে ইংৰাজ এজনৰ চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। এচমণ্ড ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বিষয়ে গৱেষণাত ব্ৰতী এজন বিশেষজ্ঞ। দিল্লীত থাকি তেওঁৰ গৱেষণাত ব্ৰতী এজন বিশেষজ্ঞ। দিল্লীত থাকি তেওঁৰ গৱেষণা চলাওঁতে তেওঁৰ বাবে বাবে মোহভঙ্গ হয়, কাৰণ সাংস্কৃতিক বিষয়ে অধ্যয়ন কৰোতে তেওঁ বিচৰা অতীতৰ ভাৰতবৰ্ষ তেওঁ ক'তো বিচাৰি নেপায়। এতিয়াৰ দিল্লী মহানগৰীতো মন্ত্ৰী-আমোলাৰ লীলাভূমি। শ্ৰান্ত ক্লান্ত হতাশাগ্ৰস্ত এচমণ্ডে পিছত গোটেই ভাৰতকে বেয়া পাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ভাৰতৰ আকাশ-বৰ্তাহ, ভাৰতৰ মানুহ সকলো বেয়া। এনে আত্মসচেতন মনে অন্য দেশৰ মানুহৰ মন কাহানিও মণিব নোৱাৰে। গতিকে 'এচমণ্ড ইন্ ইণ্ডিয়া' নামৰ এই উপন্যাসখনক মিচেজ জাবালাই সামৰণি মাৰিছে এচমণ্ডক ভাৰতৰ পৰা পঠাই দি — ভৱিষ্যতৰ ভাৰতত তেওঁৰ কোনো স্থান নাই বুলি।

কিন্তু অতীতৰ, বৰ্তমানৰ আৰু ভৱিষ্যতৰ ভাৰততো চিৰস্বামী হৈ থাকি যাব ই. এম. ফৰষ্টাৰৰ 'এ পেছেন্ট টু ইণ্ডিয়া' নামৰ বিশ্ববিখ্যাত উপন্যাসখন। এই বিশাল পৃথিৱী সৰ্বপ্ৰকাৰ বৈচিত্ৰ্য্য বুকুত ধাৰণ কৰা বহুসাময়ী ভাৰতবৰ্ষই বিদেশী অনেক লোকৰ কল্পনাক নানাভাৱে আলোড়িত কৰিব পাৰে। তাৰ মাজতে 'মানৱ ইণ্ডিয়া' ৰচয়িতা মিচ মেয়োৰ দৰে কুখ্যাত ভাৰতবিদ্বেষী লিখিকা যেনেকৈ আছে তেনেকৈ ই.এম. ফৰষ্টাৰৰ দৰে অমৰ ঔপন্যাসিকো আছে। সবহ ভাগ বৃটিছ লিখকে ভাৰতৰ শাস্ত্ৰত আত্মাৰ স্পন্দন ওলিৰাই পৰা নাছিল। গতিকে যুগোপীৰ সাহিত্য তেওঁলোকৰ কলমৰ পৰা ওলাব পৰা নাছিল। কিন্তু ফৰষ্টাৰে পাৰিছিল। ১৯২৪ চনত প্ৰকাশিত এই উপন্যাসত বিপুল প্ৰতিভাশালী এইজন ঔপন্যাসিকে দাৰ্শনিকৰ অভ্যুদিতৰে বিচাৰি পোৱা তেওঁৰ ভাৰতবৰ্ষখনক পাকৈত চিত্ৰশিল্পীৰ নিপুণতাবে এনে বলিষ্ঠ কথাচিত্ৰৰে চিত্ৰিত কৰিছে যে ভাৰতৰ বিষয়ে জানিবলৈ কিবা কোনো মানুহ এই উপন্যাস নপঢ়াকৈ থাকিব নোৱাৰে।

এই মহৎ উপন্যাসখনত গন্ধৰ্ব পাকৰ চক্ৰপুৰ নামে এখন সৰু নগৰত বাস কৰা কিছুমান ইংৰাজ মানুহৰ স্থানীয় ভাৰতীয় সমাজৰ লোকৰ লগত সঘনকৈ বিষয়ে

কোৱা হৈছে। দেখাত ইঙ্গ-ভাৰতীয় সমাজৰ মাজৰ সম্বন্ধৰ কথাই পৰ্যালোচনা কৰা হৈছে যেন লাগিলেও ঔপন্যাসখনৰ প্ৰপাদ্য বিষয় তাতকৈ বহুত গভীৰ। আন্তঃ সামাজিক সংঘাত কব্ৰীয়াৰ প্ৰায় আটাইবিলাক ঔপন্যাসৰে বিষয়। কব্ৰীয়াৰে স্বচক্ষে যিখন ভাৰত দেখি গৈছিল তাতকৈ বহুত সলনি হ'ল এতিয়াৰ ভাৰত। কিন্তু গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰে ভাৰতীয় জীৱন ইমান সূক্ষ্মভাৱে অধ্যয়ন কৰিছিল যে ভাৰত-দৰ্শন নিৰ্ভুল আছিল। 'এ পেছেজ টু ইণ্ডিয়া'ৰ এঠাইত গভীৰ মমতাৰে তেওঁ লিখিছে : "ভাৰত এখন দেশ। বিস্তীৰ্ণ পথাৰ, পথাৰ, তাৰ গিছত পাহাৰ, অৰণ্য, পাহাৰ, পাহাৰ আকৌ পথাৰ। ইমান বিশাল যে মানুহৰ মনে আঁকোৱালি ধৰিব নোৱাৰে সেই বিশালতা ... যুগে যুগে আক্ৰমণকাৰীৰ দলে কত ধৰণে চেঁটা কৰি গ'ল নিজৰ কবিতালৈ সেই বিশালতাক — কিন্তু কোনেও নোৱাৰিলে। ভাৰতে বুজি পায় পৃথিৱীৰ বাখা ক'ত — কিয় চিৰ অশান্ত এই পৃথিৱী... সেই বাবে ভাৰতে সদায় মাতে সকলোকে 'আহা' বুলি। কিন্তু আহিব ক'লৈ? কি দিব ভাৰতে জাব কোনো সংজ্ঞা নাই ... ভাৰত এক চিৰকালীয়া আবেদনহে — কোনো প্ৰতিক্ৰিয়া নহয়।"

এই অমৰণ-অভাগন ভাৰতাত্মক প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল কাৰণেই — 'এ পেছেজ টু ইণ্ডিয়া' এক যুগোত্তীৰ্ণ কিশ-সাহিত্য। ভাৰতৰ এই সমাহিত বৌদ ধ্যানমগ্ন ভাৱমূৰ্ত্তি প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল ঔপন্যাসখনৰ মূল ভাৰ-চৰিত্ৰ মিচেজ যুৰে। ষ্টুটন ধৰ্মৰ কাণী কঢ়িয়াই অনা মিচেজ যুৰে বুজি পালে যে সুদৃঢ় ধৰ্মীয় আৰু দাৰ্শনিক চিন্তাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত ভাৰতীয় জীৱনৰ অন্যান্য বহু দিশ আৰু তাৎপৰ্য আছে। আৰু সেইবিলাকৰ বিস্তাৰ ইমান বেছি যে অকল ষ্টুটন ধৰ্মেৰে সেইবোৰ নিজৰ কবি ল'ব নোৱাৰি।

ভাৰতাত্মক দৰ্শন যাৰ বাটহে ভাৰতেৰে একান্ত হৈ যায় তেওঁ। 'এ পেছেজ টু ইণ্ডিয়া'ৰ চৰিত্ৰবিলাকৰ মাজত ভাৰতক তিনি পালে, বুজি পালে একমাত্ৰ মিচেজ যুৰে। বহু-স্বধু ভাৰতীয় মানুহে তেওঁক গ্ৰহণ কৰিলে নিজৰ বুলি। প্ৰায় দেৱী কেনে জান কৰিছিল তেওঁক। যদি কোৱা হয় ৰোধ হয় বেছি কোৱা নহ'ব — যি অৰ্জত গ্ৰহণ কৰিছিল বীৰা কেনক, বীনবন্ধু এজুজক আৰু শ্ৰদ্ধাৰ টেব্ৰেজক। ৰোধ হয় সেই বাবেই ভবিষ্যৎভাৱ দৃষ্টি (prophetic) থকা ই. এম. কব্ৰীয়াৰে মিচেজ যুৰক ইংলেণ্ডলৈ প্ৰত্যাবৰ্ত্তন কৰাইছে বসিও ইংলেণ্ড পাবলৈ দিৱা নাই। তেওঁৰ মৃত্যু হ'ল সমুদ্ৰ-যাত্ৰাৰ কালতে। তেওঁৰ নব্বৰ দেহ সমাধি হ'ল ভাৰত মহাসাগৰৰ অন্তল তলিত। 'মিৰে আৰু মিৰে বিলাবে মিলিবে যাবে না কিৰে', — এনেৱে কোৱা নাই কবীজনাথে যে 'একমেহে হ'ল গীত'।

ইয়েট্‌চৰ কবিতাত আলোকপাত

কবি উইলিয়াম কটলাৰ ইয়েট্‌চৰ জন্ম হৈছিল ১৮৬৫ চনৰ ১৩ জুন তাৰিখে ডাবলিনত। ১৯৩৯ চনৰ ২৮ জানুৱাৰী তাৰিখে দক্ষিণ ফ্ৰান্সৰ বক্সনৰ এখন ছোটেলত তেওঁ দেহাৱসান হয়। ১৯৪৮ চনত কবিৰ দেহাৱশেষ তাৰ পৰা আনি পশ্চিম আয়াৰলেণ্ডৰ ব্লিগোৰ নিকটস্থ ড্ৰামক্ৰিফত তেওঁৰ আজোককাকৰ সমাধিৰ কাষতে পুনৰ সমাধিস্থ কৰা হয়।

১৯২৮ চনত তেওঁৰ সৰ্বোত্তম কাব্যগ্ৰন্থ ‘টি টাৱাৰ’ প্ৰকাশিত হয়। তাৰ পিছৰ পৰা মৃত্যুৰ আগলৈকে দহ বছৰৰো অধিক কাল ইংলিছ ভাষাত কাব্যচৰ্চা কৰা সমসাময়িক সকলো কবিৰ ভিতৰত তেওঁই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ বুলি স্বীকৃত হৈছিল বিশ্বৰ সৰ্বত্ৰ। বিংশ শতাব্দীয়ে ইয়েট্‌চক চিহ্নিত কৰিছিল ইংলিচ সাহিত্যৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ প্ৰথম চাৰি-পাঁচজন কবিৰ এজন বুলি। আনহাতে আইৰিছ সাহিত্যৰ ইতিহাস বিচাৰ কৰিলে ইয়েট্‌চ নিঃসন্দেহে সেই দেশৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবি। অকল কবিয়েই নহয়, ইয়েট্‌চ আছিল আইৰিছ নাট্যমঞ্চৰ জন্মদাতা, স্বাধীন আয়াৰলেণ্ডৰ সংগ্ৰামী প্ৰতিষ্ঠাতাসকলৰ অন্যতম আৰু আইৰিছ ষ্টীষ্টটৰ ছিনেটৰ সদস্য।

ইয়েট্‌চে ওঠৰ বছৰমান বয়সৰ পৰাই কবিতা লিখিবলৈ ধৰিছিল। প্ৰথম বয়সৰ সেই কবিতাবোৰত শুনা গৈছিল শেইক্সপীয়েৰ, স্পেন্সাৰ আৰু প্ৰি-ৰাফেলাইট ইংলিচ কবিসকলৰ কবিতাৰ প্ৰতিধ্বনি। সেইসকল কবিৰ প্ৰতি ইয়েট্‌চৰ আত্মৰহ উৎস আছিল তেওঁৰ পিতৃ জন বাটলাৰ ইয়েট্‌ছৰ পৰা পোৱা অহৰহ প্ৰেৰণা। পিতা-পুত্ৰৰ অভ্যাস আছিল সদায় পূৰ্বা ডাঙৰ ডাঙৰকৈ কবিতা পঢ়া। সেই ওঠৰ বছৰ বয়সৰ পৰা চৌসত্তৰ বছৰ বয়সলৈকে ইয়েট্‌চে আৰ্ছ শতাব্দীৰো ওপৰ কাল অৱিৰতভাবে লিখিছিল — কবিতা, নাটক আৰু বিবিধ গদ্যৰূপে। গতিকে এই বিশ্ববিখ্যাত কবিৰ সমগ্ৰ লিখনীৰ বিস্তাৰিত পৰ্যালোচনা এটা প্ৰবন্ধত সম্ভৱ নহয়। ১৯২৩ চনত সাহিত্যৰ ন’বেল বঁটা লাভ কৰিছিল ইয়েট্‌চে। সেই উপলক্ষে তেওঁৰ বন্ধু ষ্টাৰ্জ মূৰলৈ তেওঁ লিখিছিল এই বুলি — “হয়, এই বঁটা মোৰ বাবে নানা ধৰণে কামত আহিব। বিশেষকৈ এটা কথাত। বিকোৱোঁ কলা-শিল্পসম্বন্ধীয় কথাত মোৰ বক্তব্য এতিয়াৰ পৰা চকৰাৰে মনোযোগেৰে শুনিব। মোৰ এই বঁটা লাভ আইৰিছ ষ্টী ষ্টেট আৰু আইৰিছ সাহিত্যৰ প্ৰতি বিশ্ব স্বীকৃতি — সেইটো কম ডাঙৰ সুখিখা নহয়। দেশৰ মানুহে তেওঁলোকৰ প্ৰতি বিশ্বৰ এই স্বীকৃতি আৰ্জন কৰা বাবে মোৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞ হৈছে আৰু ঠিক সেইখিনি বিৱাৰ্ত্তিতকৈ বই কামনা কৰে। যদি এই বঁটা

অকল মোৰ ব্যক্তিগত দক্ষতাৰে স্বীকৃতি হ'লহেঁতেন — একজন অভিশয় সমাজ-অনুৰাগী মানুহ হিছাপে মই বেছি আনন্দ নেপালোহেঁতেন।'

এতিয়া চোৱা যাওক 'এজন অভিশয় সমাজ-অনুৰাগী মানুহ' (a very social man) হিছাপে জীৱনজুৰি ইয়েট্চে কি কৰিছিল।

ইয়েট্চৰ জন্ম যদিও হৈছিল ডাবলিনৰ কাষৰ ছেন্টিয়াউণ্ট নামে ঠাইত, তেওঁলোকৰ পৰিয়াল কিন্তু লণ্ডনৰ চিঅউইকৰ কাষৰ বেডফোর্ড পাৰ্কতে বাস কৰিছিল সবহভাগ সময়। কিন্তু ইয়েট্চৰ লগতে পৰিয়ালৰ অন্য সদস্য সকলোৰে প্ৰাণৰ টান আছিল আয়াৰলেণ্ডৰ প্ৰতিহে। সেইবাবে প্ৰতি গ্ৰীষ্মকালত তেওঁলোক আহি থাকেহি পশ্চিম আয়াৰলেণ্ডৰ সেই শ্লিগোত। চাৰিওফালৰ আইৰিশ শৈলভূমি আৰু প্ৰাকৃতিক দৃশ্যাবলীয়ে ইয়েট্চৰ মনত সৃষ্টি কৰিছিল কল্পনাৰ যাদুজাল। স্থানীয় যিমান লোককথা, কিছদন্তী, পুৰাণ-কল্প, সাধুকথা, ইতিকথা, উপকথা আছিল সকলোৰে প্ৰতি কিশোৰ ইয়েট্চৰ মনত জগি উঠা অদমনীয় আকৰ্ষণ জীৱন-জুৰি থাকি গ'ল তেওঁৰ মনত।

কবিৰ পিতৃ জন বাটলাৰ ইয়েট্চ হ'ললগীয়া আছিল খ্যাতনামা আইনজীৱী, কিন্তু পৰিয়াল-পৰিজন সকলোকে হতাশ কৰি হ'লগৈ এজন দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ অধ্যাত চিত্ৰকৰ। গতিকে দাৰুণ অৰ্থাভাৱে ১৮৮০ চনত বাটলাৰ পৰিয়ালক পুনৰ লৈ আনিলে আয়াৰলেণ্ডলৈ। তেতিয়াৰপৰা সাত বছৰ কাল ইয়েট্চ থাকিল আয়াৰলেণ্ডত। পঢ়িছিল ডাবলিনৰ হাইস্কুলত। ১৮৮৩ চনত হাইস্কুলীয়া শিক্ষা শেষ কৰি তাৰে মেট্ৰপ'লিটান আৰ্ট স্কুলত ভৰ্তি হয়। সহপাঠীৰূপে পালে কবি জৰ্জ ৰাছেল (ইংৰাজী সাহিত্যত 'AE' নামে খ্যাত) আৰু পিছলৈ খ্যাতনামা পণ্ডিত হোৱা চাৰ্লচ্ জনষ্টনক। ৰাছেল আৰু ইয়েট্চৰ উমৈহতীয়া আশ্ৰয় আছিল আয়াৰলেণ্ডৰ নৌবানিক আখ্যান-উপাখ্যান সংগ্ৰহ কৰি সেইবোৰৰ অন্তৰ্নিহিত বহুশ্য উদঘাটন কৰা। আনহাতে চাৰ্লচ্ৰ সঙ্গত পৰি ইয়েট্চৰ মন ধাবিত হৈছিল যাদুযন্ত্ৰ, অতি-প্ৰাকৃতিক ঘটনাকালী, সোপন ৰহস্য-ক্ষিয়া-কামৰ প্ৰতি (Occultism)। তেওঁ প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল, অন্ততঃ কৌতূহল-প্ৰস্তু হৈছিল, মেডেম হেলেনা পেত্ৰভ্ৰনা ব্লাভাৎস্কী নামে অতি-প্ৰাকৃতিক চিন্তা-চৰ্চাৰ আলোড়ন জগাই তোলা এক মহিলাৰ থিয়ছফিকেল বুক্‌মেণ্টৰ দ্বাৰা। তেতিয়াৰ ইউৰোপত এটি বিখ্যাত নাম। ইয়েট্চৰ জীৱনত প্ৰায় সকলো সময়তে এই অতি-প্ৰাকৃতিক তত্ত্ব তেওঁৰ কবিতাৰ মূল আধাৰ আছিল বুলি তেওঁ নিজেই কৈছে। এই অতি-প্ৰাকৃতিক (Occult) বিষয়ে তেওঁ প্ৰভুত জানো আহৰণ কৰিছিল। ইয়েট্চৰ বাবে যেকোনো মানে সাধাৰণ যাদুকৰে প্ৰদৰ্শন কৰি কুৰা কুৰুকুৰী বাকী নহয় — যেকোনো মানে বিশ্ব-ৰহস্যৰ সঁচাৰ-কাঠি। এইবোৰৰ সবহভাগ তেওঁ আহৰণ কৰিছিল

আয়াৰলেণ্ডৰ কেল্টিক (Celtic) লোকবিশ্বাস আৰু পৰম্পৰাৰ পৰা। সাধাৰণ বস্তু, প্ৰাকৃতিক কৰ্ম আৰু ৰূপবিলাকৰ প্ৰতীকি ব্যাখ্যা কৰিছিল ইয়েটচে। এই ধৰণৰ প্ৰতীকবাদী চিন্তাৰ পৰাই উদ্ভূত হৈছিল তেওঁৰ বিখ্যাত কবিতা The Second Comingৰ the beastৰ ধাৰণা। ঠিক তেনে ধৰণে the Rose, the Cross, the Sun, the Moon, Water, Bird, the Tree এইবিলাকো আছিল ইয়েটচৰ বাবে ভাবোদ্দীপক প্ৰতীক। আপাত দৃষ্টিত যি দেখা যায় সি নহয়। তাতকৈ বেছি। ১৮৯৩ চনত প্ৰকাশিত The Rose নামৰ কবিতা-সংকলনৰ প্ৰায় প্ৰতিটো কবিতাই এনে প্ৰতীকবাদী চিন্তাৰ ধাৰক। 'সময়ৰ এমুৰৰ গোলাপৰ প্ৰতি' (To the Rose upon the Rood of Time) নামৰ কবিতাতে কোৱা হৈছে সেই চিৰকলীয়া বহুসাময়ী ৰঙা গোলাপৰ কথা —

ৰঙা গোলাপ, গৰুৱিনী গোলাপ, হে মোৰ চিৰকালৰ বিষয় গোলাপ
আহা মোৰ কাৰলৈ, মই গাঁও আৱহমান অতীতৰ গান। কুচুলেইনে
সাগৰৰে যুদ্ধ কৰা কথা। অৰণ্যবাসী পৰ্ৱকেশ শান্ত-চকু কোনো
ফুৰিছে ফাণ্টচৰ চৌপাশে সিঁচি দিয়া সপোন আৰু
অনামী ধ্বংসৰ বীজ

....

আহা মোৰ কাৰ চাপি মই অতীত হৈ যোৱাৰ আগতে

গাই যাব খোজোঁ পুৰণা আয়াৰৰ (আয়াৰলেণ্ডৰ) পুৰণা দিনৰ গাথা।

— কবি ইয়েটচৰ ৰচনাত মূৰ্ত হৈ উঠে অতি প্ৰাকৃতিক বহুসাময়িক পুৰণি আয়াৰলেণ্ড—য'ৰ পৰ্বত-ৰুম্বাৰ, নদ-নদী, আকাশ-বতাহ, পশু-পক্ষী, ফুল-তৰা-গান এটায়ে হাত-বাউল দি মাতে কবিক আয়াৰলেণ্ডৰ স্বাৰ্থত আত্মাৰ কাৰলৈ। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাতে পুৰণা আয়াৰলেণ্ডৰ এই যাদুকৰী আবেদন। এঠাইত তেওঁ লিখিছে — “আয়াৰলেণ্ডত কবিতা সদায়েই অলৌকিক ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ লগত বহুসাময়ীভাৱে জড়িত।” ১৮৮৬ চনৰ ডাবলিন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইউনিভাৰ্চিটি বিতীউ-ত তেওঁ লিখা নিম্নোক্ত কথাখিনিয়ে তেওঁৰ মত প্ৰকাশ কৰিছে — “অতীতে ভৱিষ্যতৰ বাবে এৰি থৈ যাব পৰা সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সম্পদ হৈছে দেশৰ মহান কিৰদস্তীসমূহ — কাৰণ সেইবোৰ হৈছে একোটা জাতিৰ মাজৰ দৰে। সেইবাবে মই ভাবোঁ যে প্ৰতিজন আইৰিশে নিজৰ দেশৰ এই পুৰাণকল্পসমূহৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে পৰিচিত হ'ব লাগে। কাৰণ সেইবোৰৰ মাজতহে ওনা য়াৰ আমাৰ দেশৰ প্ৰকৃত কেল্টিক আত্মাৰ জীৱন-স্পন্দন।” পুনৰ ১৯৮৮ চনত তেওঁ লিখিছিল — “সকলো মহৎ কথিয়েই

জগতৰ সকলো বিষয়কে বিচাৰ কৰি চায় নিজৰ জাতীয় জীৱনৰ লগত সেইবোৰৰ সম্বন্ধৰ বিষয়ে স্থিৰ সিদ্ধান্তলৈ আহি। আৰু তাৰ ভৱিষ্যতেই বিশ্বজনীন সত্য আৰু স্বৰ্গীয় জীৱনৰ চিন্তা কৰে। কাৰণ একমাত্র কলাসম্বন্ধীয় বুলি বেলেগে কোনো সত্য নাই। চিন্তাৰ ঐক্যৰে সত্য সৰ্বত্র একত্ৰ। ... কিন্তু এই সত্যৰ সন্ধানো সম্ভৱ হ'ব নিচেই কাষৰ কথাবোৰ বুজিলেহে। যিটো আমাৰ হাতৰ কাষতে আছে — আমাৰ জাতি ভ্ৰমণ নকৰা লোক হ'লে তেওঁ নিজৰ গাঁওখন, ঘৰখনৰ মৰ্ম বুজিলেও হ'ব। কোনেও প্ৰতীক বাদ দি যেনেদৰে ধৰ্মচিন্তা কৰিব নোৱাৰে, তেনেদৰে মহৎ কাব্যচিন্তাও নিজৰ জাতিৰ পৰা পৃথক কৰি কৰা সম্ভৱ নহয়। বিশ্বাস্তাৰ সত্যৰ সন্ধান কৰা হাততো থাকিব লাগিব জাতীয় অনুভূতিৰ মোজা — সেই অনুভূতি লাগে যৎসামান্য হওক।”

ইয়েট্চৰ লক্ষ্য আছিল আয়াৰলেণ্ডৰ বাবে এক নতুন জাতীয়তাবাদৰ মিথ্ গঢ়ি তোলা। সেই বাবে তেওঁ কৈছিল — ‘জাতি-উপজাতি-ব্যক্তি সকলো একোটা কল্পচিত্ৰ বা বহুতো একত্ৰিত কল্পচিত্ৰৰ এনাজৰিৰে বজা।’ সেইবাবে অহৰহ ইয়েট্চৰ চেষ্টা আছিল এক নতুন বলিষ্ঠ আইৰিশ মিথ্ নিৰ্মাণ কৰাৰ। “যদি মোৰ স্বাস্থ্য ভালৈ থাকে আৰু ভাগ্য যদি মোৰ লগ হয়, মই আয়াৰলেণ্ডৰ বাবে নতুন এক অনিৰুদ্ধ প্ৰমিথিউচ্ (Prometheus Unbound) সৃষ্টি কৰিব খোজোঁ। ককেচাচৰ সলনি ক্ৰ’-পেট্ৰিক বা কেন্ বুলবেন্ আৰু প্ৰমিথিউচৰ সলনি স্থাপন কৰিব খোজোঁ পেট্ৰিক বা কলামচিল্, অইজিন্ বা ফিনক। পুৰাণকল্পৰ মন্ত্ৰেৰেই জানো জাতিসমূহ স্বদেশৰ পৰ্বত-ভৈৰৱৰ লগত একাত্ম হৈ নেযায়?”

আইৰিশ পাঠকৰ বাবে লিখা আৰু আয়াৰলেণ্ডৰ বিষয়ে লিখা। আইৰিশ সাহিত্যৰ বুনিয়াদ নতুনকৈ নিৰ্মাণ কৰা। আইৰিশ নাট্যমঞ্চৰ নতুনকৈ প্ৰতিষ্ঠা কৰি হৰেক বৰষুণ নাটক লিখি আৰু নতুন নাট্যকাব্যক উদগনি দি আইৰিশ জনমানসত নতুন চিন্তা আৰু স্বত্বতাৰ স্পৃহা জাগৃত কৰা — এয়ে আছিল লক্ষ্য বহুবৰ ওপৰ কাল কাব্য-নাট্য সাধনা কৰা ইয়েট্চৰ জীৱনৰ ধ্যান-ধাৰণা। তেওঁৰ প্ৰেমৰ পাত্ৰী মড্ গনেৰ প্ৰতি তেওঁৰ ব্যৰ্থ প্ৰেম, কঠোৰ জীৱন-সংগ্ৰাম, একোৱেই ইয়েট্চৰ পৌৰুষত্বৰ উজ্জ্বলস্বৰ্ণী বনক লক্ষ্যকৃত কৰিব নোৱাৰিলে। মড্ গনেৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱাৰ ফলতে নিঃশৰী মড্ গনেৰ আইৰিশ স্বাধীনতা সংগ্ৰামতো সক্ৰিয়-ভূমিকা লৈছিল ইয়েট্চে।

১৮৮৯ চনত প্ৰকাশিত হয় তেওঁৰ প্ৰথম কবিতাৰ পুথি — *The Wanderings of Oisín and other Poems*; ১৮৯২ চনত *The Countess Kathleen and Various legend and Lyrics*; ১৮৯১ চনত John Sherman নামে উপন্যাস; ১৮৯৩ চনত *The Celtic Twilight* আৰু ১৮৯৭ চনত *The Secret Rose* নামৰ দুখন গল্প-সংকলন; ১৮৯৩ চনত *The Rose*, ১৮৯৯ চনত *The Wind*

Among the Reeds, ১৯০৪ চনত In the Seven Woods, ১৯১০ চনত The Green Helmet and Other Poems, ১৯১৪ চনত Responsibilities, ১৯১৯ চনত The Wild Swans at Coole, ১৯২১ চনত Michael Robartes and the Dancer, ১৯২৮ চনত The Tower, ১৯৩৫ চনত A Full Moon in March, ১৯৩৬-৩৯ চনত Last Poems — এইবোৰ হ'ল তেওঁৰ কবিতাৰ পুথি। ইয়াৰ বাহিৰেও আৰু অনেক কবিতা। তদুপৰি জে-এম-ছিঞ্জৰ লগত একেলগে স্থাপন কৰা এৰে থিয়েটাৰত মঞ্চস্থ কৰা নাটসমূহৰ ভিতৰত Deidre, The Green Helmet, On Baile's Strand, The King's Threshold, The Shadowy Waters, The Hour-Glass, আৰু Cathleen ni Howlihan — সকলো আইৰিশ জাতীয় ভাবেৰে সিন্ধ। একেবাবে শেষৰখনত তেওঁৰ প্ৰেমৰ পাত্ৰী Mand Gonne — এ নিজে অভিনয় কৰিছিল। পূৰ্ণাঙ্গ নাট আৰু গীত-নাট দুয়োবিধৰে বহুত ৰচনা কৰিছিল ইয়েট্চে।

১৯১৬ চনত আয়াৰলেণ্ডৰ সশস্ত্ৰ বিদ্ৰোহত সচকিত হৈ উঠিছিল শিল্পী-সাধক-কবি ইয়েট্চ। দেশপ্ৰেমিক আইৰিশ বিপ্লৱসকলৰ আত্মবলিদানে উল্লুখ কৰিছিল তেওঁকো। সেই বিপ্লৱতে মড় গনেৰ স্বামীও নিহত হ'ল। কিন্তু ইয়েট্চৰ লগত তেওঁৰ মিলন নহ'ল। তেওঁৰ সলনি ইয়েট্চে বিবাহ কৰিলে জৰ্জি হাইড-লিঙ্গ নামে এগৰাকী কন্যাক ১৯১৭ চনত। ব্যৰ্থ প্ৰেমে ইয়েট্চৰ সৃজনী-প্ৰতিভা বিক্ৰিপ্ত কৰিব পৰা নাছিল। তেওঁৰ বৈবাহিক জীৱন সুখী আছিল। পত্নীৰ সৈতে তেওঁৰ পাৰিবাৰিক জীৱন সাহিত্যিকভাৱেও ফলপ্ৰসূ আছিল। অথচ ৰূপহী মড় গনেৰ প্ৰতি তেওঁৰ আদৰ্শবাদী প্ৰেমো অন্তৰ্হিত হোৱা নাছিল। The Last Poems-ৰ Beautiful Lofty Things নামৰ কবিতাত মড় গনেৰ ছবি আঁকিছে তেওঁ এইদৰে —

হাওণ্ড ষ্টেচনত ট্ৰেইন আহিবলৈ বাট চাই থকা মড় গনোলৈ চোৱা

য়েকলগ পোন কৰি উন্নত উন্নত শিৰে পালাচ এখিনি যেন নিজে —

পালাচ এখিনি যুদ্ধৰ দেৱী, আনহাতে জ্ঞানৰো অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী, চিবকুমাৰী আৰু কঠিন সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক। এজন বৃটিছ কৰ্পেলৰ কন্যা মড় গনেই জীৱন জুৰি সশস্ত্ৰ বিপ্লৱ কৰি গ'ল আইৰিশ স্বাধীনতাৰ বাবে — সৰ্বস্ব কাটি কৰি থৈ। তেওঁৰ প্ৰেক্ষাতে বা আকৰ্ষণতে ইয়েট্চো আয়াৰলেণ্ডৰ ৰাজনৈতিক আন্দোলনত জড়িত হৈ পৰিছিল। ইয়েট্চ আছিল সুবক্তা আৰু আত্মসম্মত জননেতা। বক্তৃতাৰে দৰ্শকৰ মন মুহিব পৰা অপৰিসীম ব্যক্তি আছিল ইয়েট্চৰ।

১৯২৩ চনত তেওঁ ন'বেল বঁটা লাভ কৰাৰ পিছতে থুব্ বেলগী নামে এটা পুৰণা নৰ্মান অট্টালিকা কিনি ল'লে গেলৱে নামে ঠাইত। এটি কন্যা আৰু এটি পুত্ৰৰ শিশু হ'ল। আইৰিশ দ্বী ট্ৰেট প্ৰতিষ্ঠা হ'লত তাৰ ছিনেটৰ নিৰ্বাচিত হ'ল। জীৱনৰ

ঘাত-প্ৰতিঘাত অতিক্ৰম কৰি তেওঁৰ সপোনৰ আয়াৰলেণ্ডে বাস্তৱত ৰূপ লোৱা দেখিলে তেওঁ। ঢেৰ লাভ হ'ল। ঢেৰ লোকচানৰ হুতাশৰ তিক্ততাও পালে বহুবাৰ বান্ধকাই জৰাগত কৰি অনা দেহত। ইয়েট্চৰ কবিতা — কিন্তু হৈ থাকিল চিৰ তৰুণ — লেখিলে The Tower আৰু Sailing to Byzantiumৰ দৰে কবিতা — একেই আবেগবিধূৰ, ইন্দ্ৰিয়ানুভূত উত্তাল শিহৰণ আৰু যুগপৎ ইন্দ্ৰিয়াতীত আধ্যাত্মিক ভাবেৰে তৰঙ্গায়িত প্ৰথম জীৱনৰ কবিতাৰ দৰে।

ইয়েট্চৰ সুদীৰ্ঘ জীৱন আৰু বিশাল কাব্য-সাহিত্য সৃষ্টিৰ স্বতিয়ান দিয়া কঠিন। অতি-প্ৰাকৃতিক তথা আৰু বৃত্তান্তৰ প্ৰতি তেওঁৰ মাত্ৰাধিক অনুৰক্তি আৰু নিৰ্ভৰশীলতাৰ বাবে ইয়েট্চ তেওঁৰ জীৱন-কালতে কবি-সমালোচকসকলৰ দুৰ্ভাষা সমালোচনাৰ পাত্ৰ হৈছিল সততেই। এজৰা পাউণ্ড, মিডল্টন ম'ৰি, টি-ই-লব্বেক, ৰনাৰ্ট গ্ৰেভচ্, টি-এছ-ইলিয়ট — কোনেও সদয় দৃষ্টিৰে চাবা নাছিল ইয়েট্চৰ এই অকুজোভাৰ পুৰণকল্পৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীলতাক আৰু নিৰ্ভৰশীলতা তেওঁৰ সংগৃহীত যাদুকৰী সমলৰ ওপৰত। আয়াৰলেণ্ডৰ গেলিক কাব্যবোৰত উল্লিখিত ফিলি (the fili) বা কবিজন সদায় ভৱিষ্যতদ্ৰষ্টা অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন ব্যক্তি (visionary or seer) — তেওঁৰ কবিতা পঢ়ি ভাব হয় ইয়েট্চৰ মনতো তেনে ধাৰণাৰ প্ৰতি এটি সমৰ্থন সদায় আছিলেই। আগতেই কোৱা হৈছে যে আয়াৰলেণ্ডৰ পৰী-অপেচৰী, ভূত-প্ৰেত আদি বিষয়ক সাধুকথাবিলাক তেওঁ ভালদৰে সংগ্ৰহ কৰিছিল। লগুনৰ এখন সভাত বক্তৃতা দিওঁতে তেওঁ যদিও কৈছিল যে পৰী-অপেচৰীবোৰ সঁচাকৈ আছেই বুলি মই ক'ব খোজা নাই তথাপি তেওঁৰ কথা কোৱাৰ ধৰণ দেখি শ্ৰোতাৰ মনত ধাৰণা হৈছিল যে সেইবোৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ যে দৃঢ় অবিশ্বাস আছিল সেইকথা তেওঁ সাব্যস্ত কৰা নাছিল। নিজৰ কবিতাৰ কাহিনী আৰু পৰিবেশ ৰচনাৰ স্বাৰ্থত সেইবোৰৰ অস্তিত্ব সন্দেহ কৰিবলৈ যেন তেওঁ অনিচ্ছুক আছিল। কিন্তু যন্ত্ৰ-তন্ত্ৰ-যৌগিক আদিৰ প্ৰতি তেওঁৰ অবিশ্বাস নিছলৈ হৈছিল আৰু নিছলৈ থিয়চ'কিকেল চোচাইটিৰ পৰা ইত্ৰতা দিছিল।

ইয়েট্চৰ এই চিন্তাধাৰাৰ বিষয়ে সমালোচনাৰ অন্ত নাছিল। টি-এছ-ইলিয়টে লেখিছিল — “মিঃ ইয়েট্চৰ ‘অতি-প্ৰাকৃতিক’ জগতখন দৰাচলতে এখন ভুল অতি-প্ৰাকৃতিক জগত। ইয়েট্চৰ এই চিন্তাধাৰাৰ কোনো আধ্যাত্মিক তাৎপৰ্য নাই। সেই জগতত কোনো সৎ বা অসৎ শক্তিৰ দৃশ্য নাই, দৃশ্য নাই পুণ্য আৰু পাপবোধৰ। সি হৈছে অতিশয় কৃত্ৰিমালি ভৰা নিম্নৰূপৰ পূৰ্ণবৃত্ত। কোনো চিকিৎসকে মৃত্যুবৃত্তী কোনো ৰোগীৰ সুখকল্যাণ শেষ কথা উচ্চাৰিত হ'ব পৰাকৈ শক্তিকৰ বোগান দিবলৈ সক্ষম কৰোৱা দৰৱৰণৰ দৰে থিয়মান কবিতাক সজীৱিত কৰি তুলিবলৈ তেওঁ সক্ষম হৈছে এক উদ্ভেদক ইচ্ছাৰে সেইবোৰ কাহিনী কৰিছিল মাত্ৰ।”

প্ৰসিদ্ধ সমালোচক-সাহিত্য-তত্ত্ব-বিশ্লেষক ড° আই-এ-বিছাৰ্ডচৰ মতামতো আছিল তদ্রূপ। — ‘মাজে মাজে তেওঁ প্ৰতীকি কল্পচিত্ৰৰ সামগ্ৰিক প্ৰবাহৰ সোঁতত নিজকে উঠি যাবলৈ এৰি দিয়া দেখা যায় যিবোৰৰ বিষয়ে তেওঁ নিজেই নিশ্চিত নহয়। তেওঁৰ এই অনিশ্চয়তাৰ কাৰণ হ’ল তেওঁ সমাধিস্থ হৈ সেইবোৰ দৰ্শন কৰাৰ কৌশল, চেতনাত যিবোৰে বিচ্ছিন্ন অনুভৱৰ সৃষ্টি কৰে, যাৰ ফলত সেইবোৰ কল্পচিত্ৰৰ খণ্ডিত প্ৰকাশে বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ লগত তেওঁৰ দৃষ্টৰ ব্যৱধানৰ সৃষ্টি কৰে।”

কিন্তু ড° বিচাৰ্ডচে তেওঁৰ উপৰি উক্ত মন্তব্যত এই কথা সাব্যস্ত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল যে ভূত-প্ৰেত পৰী-অপেচৰীক গুৰুত্ব সহকাৰে বিবেচনালৈ অনা ইয়েট্চৰ দৰে কবিসকলে আধুনিক মনক আকৃষ্ট কৰিব পৰা কোনো সঙ্গতিপূৰ্ণ চিন্তা আগবঢ়াব নোৱাৰে। এই মন্তব্যত সত্যতা আৰু যথার্থতা নথকা নহয়। ইয়েট্চৰ জীৱন-কালত অন্ততঃ ১৮৭০ চনৰ পৰা উনৈশ শতিকাৰ বাৰ্টিৰ দশকলৈকে ইংলেণ্ড ইউৰোপৰ বৌদ্ধিক চিন্তাত তৰ্ক আৰু দ্বন্দ্ব আছিল জীৱনৰ প্ৰতি গোড়া ধৰ্মীয় মনোভাৱ আৰু গোড়া বৈজ্ঞানিক মনোভাৱৰ মাজত। ইয়েট্চ কিন্তু ধৰ্মীয় গোড়া মনোভাৱ আৰু গোড়া বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী দুয়োটাৰ পৰাই মুক্ত আছিল। তেওঁৰ বিজ্ঞান আছিল সুকীয়া। তাত অলৌকিক বিবেচনাৰ স্থান আছিল। তেওঁৰ ধৰ্মীয় মনোভাৱো আছিল নিজস্ব, য’ত ইলিয়ট উল্লিখিত ‘বসন্ত নিম্নমানৰ পুৰাবৃত্তৰ’ মাজতে তেওঁ লেখনীৰ সমল আৰু সমাধান বিচাৰি পাইছিল। ইয়েট্চৰ কবিতাত এই দুইটাৰে প্ৰাচুৰ্য দেখা যায়। তেওঁ ইলিয়টৰ দৰে বৰ্ণনালীল খ্ৰীষ্টানো নাছিল — খ্ৰীষ্টান ধ্যান-ধাৰণাত থকাৰ দৰে পাপ-পুণ্যৰ দ্বন্দ্বও নাছিল তেওঁৰ মনত। আনহাতে তেওঁ নাছিল ঈশ্বৰ-সন্দেহীও (agnostic) — তেওঁৰ প্ৰপাদ্য বিষয় যিবোৰ পুৰাবৃত্ত বা লোকবিশ্বাসৰ আধাৰত সাজি-কাচি আত্মপ্ৰকাশ কৰিব পাৰিছিল সেইবোৰ তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰিছিল মাত্ৰ। ড° আই-এ-বিচাৰ্ডচৰ দৰে সমালোচক পণ্ডিতে ইয়েট্চৰ পুৰাবৃত্তৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীলতাৰ মাজত কোনো ৰীতি বা সঙ্গতি বিচাৰি নেগালেও, টি-এছ-ইলিয়টে দ্বন্দ্ব মাজত কোনো আত্মিক তাৎপৰ্য বিচাৰি নেগালেও ইয়েট্চ কিন্তু নিজৰ স্থিতিত অটল থাকিল। তেওঁৰ অলৌকিকতাৰ ব্যৱহাৰ তেওঁৰ নিজস্ব আৰু একান্ত আইকিন। আৱলম্ব্যলৈও হৰণিতৰ স্পন্দন গুলি — আৱলম্ব্যলৈওৰ সূপ্ত কালিকাৰ প্ৰতিভাৰ পৰা লভি একনিষ্ঠভাৱে আত্মনিয়োগ কৰিলে ৰাজনীতি, সমাজনীতি, সাহিত্য, কলা, নাট্য, সংস্কৃতি আদি সকলো দিশতে ব্ৰহ্মেশ্বৰ ইতিহাসৰ এক গৌৰৱময় বুকু ৰচনা কৰাত।

তেওঁৰ লেখা পঢ়ি অসঙ্গতিসূচকভাৱে হুব আঁকবা টি-এছ-ইলিয়টেই দিছিল তেওঁৰ মৃত্যুত সঠিক জ্ঞানভাৰা —

“অভিজ্ঞতা আৰু আনন্দভাৱৰ বাবে কিছুমান কৰিব কবিতা কৰা-বেছি বিচ্ছিন্নভাৱে

পৃথকে আলোচনা কৰিব পাৰি। কিন্তু কিছুমান এনে কবি আছে যাৰ কবিতাই সমানেই অভিজ্ঞতা আৰু আনন্দৰ সমল যোগান ধৰে যদিও, তেওঁলোকৰ বৃহত্তৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব আছে। ইয়েট্চ আছিল এই পিছৰ শ্ৰেণীভুক্ত কবি। তেওঁ আমাৰ যুগৰ সেই স্বল্প সংখ্যক কবিসকলৰ এজন যাৰ জীৱনৰ ইতিহাস নিঃসন্দেহে আমাৰ যুগৰ ইতিহাস, যাৰ কবিতা হ'ল আমাৰ যুগৰ সামূহিক চেতনাৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ, যাৰ সহায় নহ'লে আমাৰ নিজৰ সময়ৰ চেতনা-প্ৰবাহ আমাৰ বোধগম্য নহ'ব।”

ইয়াতকৈ প্ৰশংসা আৰু কি হ'ব পাৰে।

মড্ গনেৰ প্ৰতি ইয়েট্চৰ যি অসার্থক কিন্তু অনিৰ্বাণ প্ৰেম — যি আছিল কবিৰ বাবে চিৰকলীয়া প্ৰেৰণা আৰু হতাশা, দুখ আৰু আনন্দৰ উৎস, কোনোদিনেই যি প্ৰেম সাধাৰণ স্তৰলৈ অৱনমিত হোৱা নাছিল, সেই প্ৰেমৰ প্ৰতি ইয়েট্চে যি স্তুতি (hymn) ৰচনা কৰিছে সি কবিতাৰ জগতৰ এক বিশ্ৱয়। সেয়েই আছিল মড্ গনেৰ প্ৰতি কবিৰ প্ৰাণৰ কথা —

বয়স যেতিয়া হ'ব —

বয়স যেতিয়া হ'ব — মূৰৰ ধৱলী চুলি আৰু কলাঘুমটিয়ে

গধুৰ কবিতা চকু জুইৰ কাষত — ল'ৰা খুলি এই পুথিখনি।

পঢ়িবা যেতিয়া ধীৰে, পৰিব মনত কেনেদৰে তুলিছিল জিলিকণি

তোমাৰ শান্ত গভীৰ ছায়াময় দুই পাহি আৰু দুই চকুৰ মণিয়ে।

কমনীয় সৌন্দৰ্যৰ ললিত ছন্দেৰে ভৰা সেইবোৰ দিন —

কতজনে কতকপে বিস্তৃত কপটভাৱে নিবেদিলে প্ৰেম অন্তৰৰ,

কিন্তু এজনেহে চিনিছিল তীৰ্থবাগী আত্মক তোমাৰ মাজৰ

সমাদৰ কৰিছিল তোমাৰ মুখত দুখৰ আঁচোৰে অঁকা সেইবোৰ চিন।

জুহালৰ জুয়ে পুৰি বন্ধা কৰা লোহাৰ কাষত বহি অশ্লুট স্বৰে

পেলোৱা মনত আজি, অলপ বিবৰণভাৱে, সেই প্ৰেম ক'তনো লুকালে

পৰ্বতৰ শিখৰে শিখৰে লুকাতাকু খেলি সেই প্ৰেমে উভটি নেচালে —

মাথোঁ আকাশত লীন হৈ গ'ল, গতি ল'লে অতীতৰ ভাৱৰ পথেৰে।”

ক'ব নোৱাৰি কোনো প্ৰেমিকে কোনোকালে এনেদৰে প্ৰেমৰ বন্দনা কৰিছেনে নাই! কিন্তু বাৰ্থ প্ৰেমে তেওঁৰ আপোন স্বৰ্বাদলীপ প্ৰতিভামণ্ডিত মনক দুৰ্বল কৰা নাছিল কোনোদিন। গতিকে বাস্তৱীতি, সমাজনীতি, কবিতা, নাট্য, সংস্কৃতি সকলো দিশতে স্বদেশৰ প্ৰতি পৱিত্ৰ কৰ্তব্যবোধ, পৱিত্ৰ চুলিফলসমূহৰো বিস্তৃতি খটা নাছিল তেওঁৰ

সুদীৰ্ঘ কৰ্মময় জীৱনত। মহৎ কবি উইলিয়াম বাটলাৰ ইয়েট্‌চৰ জীৱনকাল স্বাধীন আয়াৰলেণ্ডৰ উত্থানৰ লগত জড়িত সৰ্বতোভাবে। আইৰিছ Dáil ৰ এজন সদস্যই ইয়েট্‌চক ছিনেটৰ সদস্য নিৰ্বাচিত কৰাৰ সময়ত মৃদু আপত্তি কৰোতে অলিভাৰ চেণ্ট জন গ'গাৰ্টিয়ে কৈ উঠিছিল — কি কৈছা তুমি! If it had not been for W.B. Yeats, there would have been no Irish Free state. [ডব্লিউ. বি. ইয়েট্‌চ নোহোৱা হ'লে আইৰিছ ফ্ৰী ষ্টেট নহ'লেইহেঁতেন।]

এই ইয়েট্‌চক সমাধিস্থ কৰাৰ পৰত ডব্লিউ-এইচ-অডেনে এপিটাক লিখিছিল এইদৰে —

পৃথিৱী, গ্ৰহণ কৰা সম্মানীয় এই অতিথিক
শেষ জিৰণিত পৰা উইলিয়াম ইয়েট্‌চ
তলিলৈকে সুদা কৰি কাব্যৰস ঢালি
আইৰিছ পান-পাত্ৰ খালি হ'ল আজি।

তেওঁৰ ছাপন্ন বছৰৰ অবিৰত কাব্য-আৰাধনাৰ শেষ সাৰ্থকতাৰ বিষয়ে কাৰো সন্দেহ নাছিল। সেইবাবেই ইয়েট্‌চ অমৰ আৰু চিৰনতুন। ইয়েট্‌চৰ নিজৰ কবিতাৰ পৰাই নিৰ্বাচন কৰা হৈছিল তেওঁৰ নিৰ্লিপু প্ৰয়াত আত্মাৰ প্ৰতি এপিটাক —

জীৱনৰ প্ৰতি, মৰণৰ প্ৰতি
একেই নিষ্পুহ দৃষ্টিৰে চাই
হে অশ্বাৰোহী, যোৱা অতিক্ৰমি।

টোকা :

- ১ See Fraser, G.S., 1954, *W.B. Yeats*, London, Longmans, Green and Co., PP.30.
- ২ See introduction, Yeats, W.B., *Irish Fairy Tales*.
- ৩ Yeats, W.B., 1970, *Letters to a New Ireland*, London : Oxford University press, PP.174.
- ৪ Yeats, W.B., 1966, *Autobiography*, London : Macmillan, PP. 193
- ৫ Eliot, T.S., 1934, *After Strange Gods*.
- ৬ Richards, I.A., 1925, *Science and Poetry*.
- ৭ Eliot, T.S., 'The Poetry of W.B. Yeats', in Eliot, T.S., 1953, *Selected Prose*, London : Faber and Faber.
- ৮ See Drake, Nicholas, 1991, *The Poetry of W.B. Yeats*, Penguin Books, PP.8.
- ৯ Auden, W.H., 1950, *Collected Shorter Poems*.

আলেকজেন্ডাৰ পুস্কিন— এটি সমীক্ষা

অনেক উজ্জ্বল তাৰকামণ্ডিত কচিয়াৰ সাহিত্য গগনত টলষ্টয়, দষ্টয়েভস্কি, টুৰ্গেনিভ, চেকভ, গগল আদি অনেক জ্যোতিষ্কই শোভা কৰিছে। কিন্তু তাৰ আদিমতম আৰু সৰ্বোপৰি উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ হৈছে পুস্কিন। টলষ্টয়, দষ্টয়েভস্কি, আৰু চেকভৰ খ্যাতি বিশ্বজোৰা। এই সকলৰ পুস্তকাৱলী পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষাত অনূদিত পুনৰানূদিত হৈ সমাদৃত হৈছে। ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ জেওবাই এই সকলৰ বচনৰ সাবলীল গতি আৰু মৰ্মক কোনো ভৌগোলিক সীমাবেখাৰ মাজত আবদ্ধ কৰি ৰাখিব পৰা নাই। এই যুগজয়ী কথালিঙ্গীসকল প্ৰতিজন কচ লোকৰ চিৰবৰণে। কিন্তু পুস্কিন কচসকলৰ বাপতি-সাহোন। তেওঁৰ অমৰ সাহিত্যৰ স্থান তেওঁলোকৰ শ্ৰদ্ধা আৰু মৰমৰ সোণৰ সঁফুৰা— গৰ্বৰ বিষয়।

পুস্কিনৰ এই প্ৰাধান্যৰ কাৰণসমূহ আংশিকভাৱে ঐতিহাসিক। কচ সাহিত্য আবৃত্ত হৈছে পুস্কিনৰে। তাৰ আগলৈকে কচ সাহিত্য মধ্যযুগীয় বীৰগাথা, দ্ৰাভনিক ধৰ্মপ্ৰহু আৰু ঐতিহাসিক ঘটনা ক্ৰমশিকাতে সীমাবদ্ধ আছিল। যিবোৰ কোলাহলমুখৰ শতাব্দীত ইউৰোপৰ অন্যান্য দেশসমূহৰ সাহিত্য পৰিপুষ্ট আৰু প্ৰস্ফুটিত অৱস্থা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল, সেই সময়ত অত্যাচাৰ নিপীড়িত বিচ্ছিন্ন কচিয়াৰ নিবানন্দ সাহিত্য প্ৰতিভা বিয়মান হৈ পৰি আছিল। ইয়াৰ পাছত, সাম্ৰাজ্যবাদী কচিয়াৰ যেতিয়া পাশ্চাত্য দেশসমূহৰ সৈতে যোগসূত্ৰ আবৃত্ত হ'ল, তেতিয়াহে কচ সাহিত্যত প্ৰাণ সঞ্চাৰ হ'ল। কিন্তু প্ৰথমতে সিও আছিল অতি ভীক, অনুগত ধৰণৰ। কচ কবি আৰু বোমাষ্টিক সাহিত্যিকসকলে কৰাটী নিও-ক্লাচিকৰ অৰ্ণাটু অনুকৰণ, ভাষপ্ৰবণ আত্মবিনোদন আৰু বাইকৰ বোমাষ্টিকজন্মৰ মৰকা-জালত সোমাই পৰি নিশ্চেই হৈ পৰিছিল।

এইখিনি সময়তে পুস্কিনৰ আৱিৰ্ভাৱ বিদ্যুত শিখৰ দৰে। পৰৱৰ্ত্তমানে কুঠাকৰ এক কোবেৰে ব্ৰহ্মকুণ্ডৰ পাৰ কাটি দৌহিড্যৰ স্ৰোতখাৰা ফুকলি কৰাৰ দৰে তেওঁৰ তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰথম প্ৰথম বোঝাভেৰেই কচ সাহিত্যৰ অৰক্ষিত মহতী শক্তিৰ দূৰাৰ ফুকলি কৰি নিলে। শতাব্দীৰ পাছত শতাব্দী ধৰি যি কচ সাহিত্যৰ পটীৰ অশান্ত শক্তিয়ে উন্মোচনৰ অপেক্ষাত কলকৰ কৰিছিল সিৱেই অক্ষুণ্ণ কলকৰীতি আৰু সৃষ্টি সপোনৰ কংকাল ফুলি বৈ গ'ল। কচ সাহিত্যত স্বাধৰণৰ বোণ পৰিল। ১৮২০ চনৰ পৰা ১৮৩০ চনলৈকে পুস্কিনে যি অক্ষোভন ফুলিলে সিৱেই কচ সাহিত্যত

সোণালী যুগৰ সূচনা কৰিলে। দৰাচলতে ১৮৩০ৰ পৰা কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত ষ্টেলিনিজিমৰ অভ্যুদয় হোৱালৈকে এই এক শতাব্দীৰ যি অভূতল সাহিত্যিক পৰম্পৰা— তাৰ লগত একমাত্ৰ এথেলৰ পেৰিক্লিচৰ যুগ আৰু ইংলেণ্ডৰ এলিজাবেথান যুগৰহে তুলনা হয়। নিকোলাই গগল, লেৰ্মণ্টোভ, টুৰ্গেনিভ, গঞ্চাৰভ, টলষ্টয়, দষ্টয়েভস্কি, চেখভ, গৰ্কি, মায়াকভস্কি, ব্লোক, পেষ্টাৰনেক আদি খ্যাতিসম্পন্ন সাহিত্যিকসকল এই পৰম্পৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত। আৰু এই প্ৰত্যেক জন সাহিত্যিকেই পুস্কিনে দেখুৱা পথেৰে বাট বুলিছে। পুস্কিনৰ ‘কুইন অৱ স্পেদচ্’ আৰু ‘দি আণ্ডাৰটেকাৰ’ ব্যতিৰেকে ৰুচ সাহিত্যই ইয়াৰ সংক্ষিপ্ত বৰ্ণনাৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য হয়তো অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। টলষ্টয়ৰ বাৰ এণ্ড পিচ্ বা আনা কাৰেনিনাৰ পশ্চাৎভূমিত পুস্কিনৰ সামৰিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ কাহিনীসমূহৰ আৰু ইতিহাসৰ ঔপন্যাসিক মূল্যাঙ্কনৰ সফল প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰেৰণা বিদ্যমান। পুস্কিনৰ বৰিচ গৰ্ভুনভ’ এতিয়াও প্ৰথম আৰু সৰ্বোৎকৃষ্ট ৰুচ নাটক। আনকি এইটো যুগৰ গীতি সাহিত্যিক ঔপন্যাসিক পেষ্টাৰনেকৰ কবিতাৰ ৰন্ধাৰতো পুস্কিনত নুশুনা সুৰ খুব কম। নিকোলাই গগলৰ ভাষাত পুস্কিন অকল ৰাচিয়ানেই নহয়— প্ৰথম ৰাচিয়ানো।

গগলৰ এই মন্তব্যত অকল পুস্কিনৰ অভিনৱ ৰচনাৰীতি বা সাহিত্যিক পৰম্পৰা প্ৰতিস্থাৰ কৃতিত্বৰ ওপৰতে উক্তি কৰা হোৱা নাই। পুস্কিনৰ অন্যান্য মহান কাৰ্য্যৱলীও সি সাব্যস্ত কৰিছে। পুস্কিনে ৰুচ সাহিত্যক অকল সাজ-সজ্জাহে দিলে সি নহয়, তেওঁ ৰুচ সাহিত্যক তাৰ মৰ্মানুশীলন আৰু উদ্দেশ্যও দিলে। সাহিত্যয়ে সুস্থ সামাজিক সমালোচনা আৰু নৈতিক প্ৰতিবাদৰ মুখপাত্ৰ হ’ব পাৰে তাকো পুস্কিনেই প্ৰথম সঁকীয়ালে। ৰুচ সাহিত্যৰ এই দুই বৈশিষ্ট্য আজিকোপতি বিদ্যমান আৰু পুস্কিনৰ মহত্বৰো মূলকথা সেয়ে।

পুস্কিনৰ সাহিত্য-চৰ্চাৰ বাট সেন্দূৰীয়া নাছিল। অনেকৰাৰ চেক্সপীৰৰ কবলত পৰি তেওঁ হাবাধুৰি খাব লগা হৈছিল। ৰজাধৰীয়া চোৰাংচোৰাই তেওঁৰ কাহানিও লগা এৰা নাছিল। নিজৰ অভিজাত শ্ৰেণীৰ ভিতৰৰ পৰাই তেওঁৰ শত্ৰুপক্ষই নানাভাবে তেওঁৰ বিৰুদ্ধে উঠিছিল। সম্ৰাট নিকোলাচে নিজেই তেওঁক চকুৰে চকুৰে বাৰিছিল। তথাপি জাবৰ শাসনাধীন অনুন্নত ক্লীড়িত ৰাচিয়াৰ জনগণৰ মৰ্মবানী তেওঁৰ ৰচনাত নিৰ্ভুলভাবে যুৰ্ত্ত হৈ উঠিছিল। দষ্টয়েভস্কিৰ ভাষাত “ৰুচলোক যে দাস নহয়—এই কথা বন্ধকঠে ধোৰণা কৰোতা প্ৰথম লোকজন পুস্কিন।” সেইটো এনেকুৱা যুগ আছিল যেতিয়া পোনপটীয়াকৈ এই কথা ধোৰণা কৰাটো দুৰূহ কথা আৰু ঠাৰে-চিৰীৰে ক’বলৈও দুৰ্ভাগ্য সাহসৰ প্ৰয়োজন আছিল। এই কথা ঠিক যে ‘বি ব্ৰঙ্কহাৰ্টমেন’ নামৰ ৰূপক কবিতা আৰু ‘বৰিচ গৰ্ভুনভ’ নামৰ তেওঁৰ বিখ্যাত

নাটকখনৰ ঐতিহাসিক সাজ-সজ্জাপূৰ্ণ দৃশ্যাবলীৰ সাজত পুস্কিনৰ এই অমিৰাণীয়েই প্ৰকাশ পাইছিল। ৰাজনৈতিক নিৰ্বাসন বা ৰাজবোৰৰ ভয়ে আনকি প্ৰাপহানিৰ ভয়েও সত্যদৰ্শী পুস্কিনক উন্নত নীতিবাদী আৰু বিপ্লবী ভাবধাৰাৰ পৰা আঁতৰাই নিব পৰা নাছিল।

কচ সাহিত্যক এই সামাজিক সচেতনাৰ যি বৈশিষ্ট্য পুস্কিনে দি গ'ল সি এতিয়াও অব্যাহত আছে। ১৯১৭ চনৰ আগলৈকে কচ জনজীৱনৰ অতি প্ৰবল বিপ্লবীবিলাক আছিল কচ লিখকসকল। যিখন দেশত বাক-স্বাধীনতা বা ৰাজনৈতিক অধিকাৰ সপোনৰ বস্তু আছিল সেই সময়ত সাহিত্যিকসকলেই প্ৰতিবাদৰ ধ্বনি তুলি আদৰ্শৰ বহিৰ্জ্বলাই বাৰিছিল। টুগেনিভ, দষ্টয়েভস্কি, টলষ্টয়, গৰ্কী সকলোৱেই সেই বহিৰ্জ্বল ইন্ধন যোগাইছিল। আনকি বিপ্লবী শক্তিসমূহ একত্ৰিত হৈ কাৰ্যকৰম হোৱাৰ অনেক আগতেই কচ ঔপন্যাসিকসকলে আগন্তুক ধুমুহাৰ আগলি-বতৰা জনাইছিল। এইদৰে চিৰদিন কচ সাহিত্য ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক বাতাবল্যৰ ভৱিষ্যৎবস্তা হৈ আহিছে। কচ সাহিত্য কচ ইতিহাসৰ মঙলতী। সাম্ৰাজ্যবাদীয়েই হওক বা সাম্যবাদীয়েই হওক যেতিয়াই কচ চৰকাৰ অত্যাচাৰী হৈ জনগণৰ আত্মা হেৰুৱাই পেলায়, তেতিয়াই তাৰ দেশৰ সাহিত্যিকসকলৰ ওপৰত সতৰ্ক দৃষ্টি বৰা আহে। তেওঁলোকৰ ওপৰত দমন-নীতিৰ আক্ৰম লোৱাৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰে। কচ দেশত সেইদৰে সাহিত্যিক হ'বলৈ বোৱাটো মহৎ কাম হ'লেও অতীব বিপদজনক কাম। পুস্কিন ইয়াৰ জ্বলন্ত প্ৰমাণ। তেওঁৰ জীৱনতে বিপ্লৱৰ বাস্তৱ সৃষ্টিকৰ্ম মহন্তৰ উদাহৰণ দেখা যায়।

পুস্কিনে কচ সাহিত্যক অকল নৈতিক বা সামাজিক দৃষ্টি-ভঙ্গীয়েই বে দিলে এনে নহয়, ইয়াৰ কচনাৰ সৃজন-ভঙ্গীও তেওঁৰে অৱদান। সৰ্গোদ্ভৱ কচ কাব্য আৰু উপন্যাসৰ সৃজনভঙ্গী বেনেদৰে কপকধৰ্মী সেইদৰে নিৰ্ভুলভাৱে বাস্তৱ ধৰ্মীও। সৰ্বদা চেকবৰিণৰ চাকনী পাৰ হ'ব লগাৰ প্ৰয়োজন আছিল কাৰণে কাব্যখণ্ডিতাই কচ সাহিত্যৰ বিদ্রোহী আৰু আবেদনশীল সমাজচেতনাক আৰব যাবিব লগা হৈছিল। দষ্টয়েভস্কি, চেকভ আৰু পেট্ৰাৰনেচ্ সকলোৱেই এই ভঙ্গী অনুকৰণ কৰিছিল। ব্যক্তিগত জীৱনৰ আৰু ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ বৰ্ণনাৰে কচ সাহিত্যকে নিজৰ ৰাজনৈতিক আৰু দাৰ্শনিক মন্তব্য সাব্যস্ত কৰিব লগা হৈছিল। এইদৰে ব্যক্তি জীৱনক কৃন্তন আৰু বিপ্লৱমুখত ৰাজনৈতিক পৰিকল্পনা পটভূমিকাত প্ৰতিষ্ঠা কৰি সাহিত্যসৃষ্টি কৰাটো আছিল পুস্কিনৰো বিশেষত্ব।

আলেকজেন্ডাৰ চাৰ্জেন্‌ৱিচ পুস্কিনৰ জন্ম হৈছিল ১৭৯৯ চনৰ জুন মাহৰ ছয় তাৰিখে। মাকৰ কালৰ পৰা তেওঁৰ আৰোগ্যজনক আছিল ইয়াৰীয়া হানিকল। তেওঁ

হেনো আবিচিনিয়াৰ এজন ৰাজকুমাৰ আছিল। কবিয়ে তেওঁৰ 'দি নিগ্ৰো অ'ব্ পিটাৰ্ছ দি থ্ৰেট্' নামৰ গ্ৰন্থত এইজনা পুৰুষৰ ছবি আঁকিছে। কবিৰ জন্ম হৈছিল অভিজাত বোমাৰ পৰিয়ালত। কচ ৰাজন্যবৰ্গৰ ইতিহাসত পুস্তকৰ পিতৃপুৰুষসকলৰ নাম ঘনে ঘনে পোৱা যায়। চাৰিজন পুস্তিনে ৰোমানোভ বংশক সিংহাসনৰ উত্তৰাধিকাৰী বুলি প্ৰতিপন্ন কৰি দলিলত চুহী কৰিছিল। পিটাৰ্ছ দি থ্ৰেটে এজন পুস্তিনৰ শিৰশ্ছেদ কৰিছিল। স্বয়ং ইব্রাহীম হানিবলে চাইবেৰিয়াত নিৰ্বাসন দণ্ড ভুগিব লগা হৈছিল। পুস্তিন পৰিয়ালৰ পুৰুষী-নামা এনেকুৱা ঘটনাৱলীৰে পূৰ্ণ।

কবিৰ বাল্যকালত শিক্ষাৰ যি ব্যৱস্থা হৈছিল সিও আছিল অদ্ভুত ধৰণৰ। সৰুতে তেওঁ ইজনৰ পাছত সিজনকৈ বহুতো গৃহ-শিক্ষকৰ তলত শিক্ষালাভ কৰিছিল। সেই সকলৰ সৰহভাগেই আছিল ফৰাচী। শিক্ষিত ফৰাচী লোক তেতিয়া ইউৰোপৰ নগৰসমূহত বিয়পি পৰিছিল। এবাৰ এজন জাৰ্মান শিক্ষকৰ তলত পুস্তিনৰ ৰাচিয়াৰ ভাষা শিক্ষাৰ আয়োজন কৰা হৈছিল। তাৰ ফলাফল কি হ'ব পাৰে বঢ়িয়াকৈ অনুমান কৰিব পাৰি। প্ৰকৃততে পুস্তিনৰ ৰাচিয়ান শিকা হৈছিল তেওঁৰ বৃদ্ধা ধাত্ৰী আৰিণা ৰোডিয়নভ্নাৰ স্নোগেদি। অফুৰন্ত সাধুকথাৰ ভঁড়াল এই বুঢ়ীআই কবি আৰু ৰাচিয়াৰ সাধাৰণ জনগণৰ মাজত আত্মিক সেতুবন্ধৰ দৰে আছিল। আৰিণা ৰোডিয়নভ্নাৰ প্ৰতি কবিৰ স্নেহ জীৱনজুৰি আছিল— কবিতাৰ ছত্ৰে ছত্ৰে এই গৰাকী স্নেহময়ী বৃদ্ধাৰ উপস্থিতি অনুভৱ কৰা যায়। কবিৰ দ্বিতীয় সঙ্গী আছিল তেওঁৰ প্ৰকাণ্ড গ্ৰন্থাগাৰ। তাৰ সৰহ ভাগ কিতাপেই আছিল ফৰাচী ভাষাৰ। আঠ বছৰৰ বয়সৰ পৰাই কবিৰ কিতাপৰ প্ৰতি অত্যন্ত আসক্তি হৈছিল। কেতিয়াবা একোটা ৰাতি কিতাপ পঢ়িয়েই পাৰ কৰি দিছিল। মাত্ৰ এবাৰ বছৰ বয়সতে তেওঁৰ ফৰাচী ভাষা-সাহিত্যৰ ওপৰত দখল দেখি সকলোৱে তবধ মানিছিল। অকল পঢ়াতেই নহয়, লিখাতো। ন বছৰ বয়সতে ফৰাচী ভাষাত ক্ষেপ্ত লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। পোন্ধৰ বছৰ বয়সত তেওঁৰ প্ৰথম কবিতা ছপা হৈ ওলায়। ১৮১১ চনত তেওঁ তেতিয়া নতুনকৈ প্ৰতিষ্ঠা হোৱা অভিজাত শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰহঁতৰ কাৰণে খোলা লাইচিয়ামত ভৰ্তি হয় আৰু ১৮১৭ চনত তাৰ পৰা স্নাতক হৈ ওলায়।

১৮১৭ ৰ পৰা ১৮২০ চনলৈকে এই তিনিবছৰ কাল পিটাৰ্ছবাৰ্গৰ বৈদেশিক মন্ত্ৰী দপ্তৰত তেওঁ কাম কৰে। তুলনামূলকভাৱে সেই একেইবছৰ তেওঁৰ বাবে আলস্যপূৰ্ণ বছৰ। কিন্তু তাৰ জিতবড়ে তেওঁৰ এটা ঈশ্বৰ আৰু দীৰ্ঘতম কবিতা প্ৰকাশিত হয়। জনজীৱনৰ ওপৰত জিষ্টি কৰি লিখা এই কবিতা প্ৰসঙ্গিক সাহিত্যিক বীজ্যৰাৰ নিয়ম ভঙ্গ কৰি নিজস্ব ৰূপত দেখা দিলে। পুস্তিনে ৰায়ে লগে কচ সাহিত্যৰ অগ্ৰগণী হৈ পৰিল। ১৮২০ চনত পুস্তিনৰ 'স্মৰ্ণনিকা কব্চ' নামৰ

কবিতাটো প্রকাশিত হয় আৰু তাৰ লগে লগে অসংখ্য কেইটামান বাজনেতিক গুৰুত্বপূৰ্ণ কবিতাও। লগে লগে পুছিনৰ গুপকত আসক গোষ্ঠীৰ বাব-আঁচৰ পৰিল। সেইবাব কোনোমতেহে তেওঁ চাইবেৰিয়ালৈ নিৰ্বাসনৰ পৰা হঁহত সন্নিহিত।

কিন্তু তেওঁক বাজনেতিক নিৰ্বাসন দিয়া গ'ল সেই সময়ৰ দক্ষিণ ককচিয়াৰ নৰককুণ্ড কিশ্বেনেভলৈ। ১৮২০ চনতে পুছিনে স্বাস্থ্যোন্নতিৰ কাৰণে ককেচাচলৈ যাব লগা হয়। তাতে পোন প্ৰথম বাইৰুৰ কবিতাৰ সতে পৰিচিত হয়। কিন্তু কিশ্বেনেভতো বিপ্লবী মনোভাববদ্ধ লোকৰ লগত স্বাভাৱিকতে তেওঁ সংঘৰ্ষলৈ আহিছিল। ১৮২৫ চনৰ ২৬ ডিছেম্বৰত হ'ব লগা অকৃতকাৰ্য গণবিপ্লৱৰ গুপ্ত আয়োজন তেতিয়াৰ পৰাই চলিছিল। পুছিনৰ এই কথাই চৰকাৰৰ চকু এবাব নোৱাৰিলে। গতিকে তেওঁক খাচ ৰাতিয়াৰ ওডেচা নগৰলৈ বদলি কৰা হয়। কিন্তু তাতো সৈবাং তেওঁৰ এখন চিঠি চৰকাৰৰ হস্তগত হয়। চিঠিখনত নাস্তিকতাবাদৰ প্ৰতি তেওঁৰ সহানুভূতি থকাৰ কথা প্ৰমাণিত হ'ল। লগে লগে তেওঁ পদবীৰ পৰা বৰখাস্ত হ'ল। তদুপৰি তেওঁক আদেশ দিয়া হ'ল যাতে তেওঁ স্বেচ্ছান্ত থকা তেওঁলোকৰ জামদাৰীৰ ঘৰত অন্তৰীণ হৈ থাকে। ইয়াত তেওঁ সম্পূৰ্ণ নজৰবন্দী হৈ কাল নিয়াব লগাত পৰিছিল। পুলিচ-বাহিনী, পুৰোহিত শ্ৰেণী, চোৰাংচোৰা, আনকি তেওঁৰ নিজৰ পিতৃয়েও তেওঁৰ গতিবিধিৰ ওপৰত চকু ৰাখিছিল। এই অন্তৰীণ হৈ থকা কালছোৱাতে তেওঁ আৰিণা বোডিয়নভ্ৰাৰ ওচৰত বহি সাধুকথা শুনিছিল, 'বৰিচ গৰ্ভুন্ড'— নাটক লিখিছিল আৰু 'ইডেনাই ওনেজিন' আৰম্ভ কৰিছিল।

ইয়াৰ পাছত জাৰ প্ৰথম নিকোলাচৰ সিংহাসন আৰোহণৰ লগে লগে ১৮২৫ চনৰ ডিছেম্বৰ বিপ্লৱ আৰম্ভ হ'ল আৰু অকৃতকাৰ্যও হ'ল। পুছিন লিপ্ত থকাৰ প্ৰমাণ হোৱাত তেওঁৰ প্ৰাণ লৈয়ে টনাটনি হ'ল। কিন্তু জাৰ নিকোলাচে তেওঁক ক্ষমা কৰিলে আৰু নিজেই তেওঁৰ নিৰাপত্তাৰ ভাৰ ললে। পুছিনৰ লিখাবিলাকৰ চেকবৰ দাৱিত্বও তেওঁ নিজেই ললে। আৰু পুছিনক কুখ্যাত চেক্‌চ'ণ্ড থাৰ্ড বা তৃতীয় বাহিনীৰ কৰ্মা নজৰত ৰাখিলে। এই তৃতীয় বাহিনী হৈছে গোপন পুলিচ বাহিনীৰ ভিতৰতে ভাঙোকেও গোপন এটা পুলিচ বাহিনী। ইয়াৰ পাছতো পুছিন আৰু দুবাৰ বিন্দবৰ সন্মুখীন হৈছিল তেওঁৰ আঁঠু চেনিয়াৰ আৰু 'শ্বেৱিয়েলিয়া'ৰ নামৰ কিতাপৰ কাৰণে। পিছৰখন কিতাপ তেওঁ নাই লিখা বুলি কৈছে সেই বাবে চাইবেৰিয়ালৈ নিৰ্বাসনৰ পৰা সন্নিহিত।

১৮২৯ চনত তেওঁ ৰাষ্ট্ৰীয়কৰণ স্বৰূপে ককেচাচলৈ যায়। তাৰ পৰাই তেওঁ বিদেশলৈ যাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু সি হৈ নুঠিল। ৰাষ্ট্ৰপন্থা বাহিনীৰ শেন দৃষ্টি তেওঁ এবাব নোৱাৰিলে। ১৮৩০ চনত তেওঁ 'টেলছ অব কেল্‌বিন' নামৰ কিতাপ

লিখে। ১৮৩১ চনত তেওঁ এন এন গঞ্চাবোভা নামে এজনী ছোৱালীক বিয়া কৰালে। গঞ্চাবোভা অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ ভুলনাত বুদ্ধিবৃত্তি তাকৰীয়া আছিল। যাহক বিয়াৰ কিছুকাল পাছতে ১৮৩৪ চনত সত্ৰাটে পুস্তিনক ৰাজসভাত এটা পদবী যচিলে। সেই পদবীৰ কৰ্তব্য অনুসৰি তেওঁ সদায় ৰাজসভাত উপস্থিত থাকিব লগা হ'ল। পুস্তিনে সত্ৰাটৰ আদেশ অমান্য কৰিব নোৱাৰিলে।

১৮৩৪ ব পৰা ১৮৩৭ লৈকে ৰাজধানীৰ অলিয়ে-গলিয়ে— য'ত সৰু-বৰ হাজাৰ ঘড়যন্তাই নিঃশব্দে অহা-যোৱা কৰে— আৰু সত্ৰাটৰ ৰাজসভাত পুস্তিনৰ দিন অতিবাহিত হ'বলৈ ধৰিলে। তেওঁৰ শত্ৰুকুল তেওঁক ধ্বংস কৰিবলৈ বন্ধপৰিকাৰ হৈ লাগিল। ১৮৩৭ চনত ৰাজসভাৰ এনেকুৱা এটা ঘড়যন্তৰ ফলতে এখন কোমী চিঠি পালে। গতাত তেওঁৰ পত্নীৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত দুৰূপাত কৰা হৈছিল। ইয়াৰ ফলতে তেওঁৰ পত্নীৰ সম্বন্ধীয়া জৰ্জ হেকেৰেণ, বেৰণ-ডা-এছেজ নামৰ ৰাজসভাৰ তেলীয়া সাৰেং এজনৰ লগত তেওঁৰ দম্ব যুদ্ধ হ'ল। ১৮৩৭ চনৰ ৮ ফেব্ৰুৱাৰীৰ দিনা এই দম্বযুদ্ধত পিত্তলৰ গুলী লাগি তেওঁ গুৰুতৰভাৱে জখম হয়— আৰু তাৰ পৰাই দুদিনৰ পাছত তেওঁৰ মৃত্যু ঘটে।

পুস্তিনক কোনোৱে ৰাচিয়াৰ বাইৰণ বুলি উল্লেখ কৰে। কিন্তু দৰাচলতে পুস্তিনক বাইৰণ বুলিলে তাৰ দ্বাৰাই পুস্তিনক হয় কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। আনহাতে বাইৰণক ইংলেণ্ডৰ পুস্তিন বুলিলে বেছি সম্মান কৰা হয়। এই কথা ঠিক যে পুস্তিনৰ ওপৰত ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ গভীৰ প্ৰভাৱ নুই কৰিব নোৱাৰি। ওঠৰ শতিকাৰ ফৰাচী সাহিত্য, বাইৰণ, আৰু জাৰ্মান ৰোমান্টিক লিখকসকলৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ওপৰত পৰিছিল। ষ্বেইজপীয়েৰ আৰু জাৰ্মান চিলাৰৰ অবিহনে 'বৰিচ গৰ্ভুনড' নোলোলহেডেন হয়তো। 'ইভজেনাই ওনেজিন'ৰ অন্তৰালত বাইৰণৰ 'চাইল্ড হেবন্ড' আৰু 'ডনকুৱান'ৰ ফৰাচী অনুবাদৰ প্ৰেক্ষা বৰ্তমান। তেওঁৰ উপন্যাসৰাজিতো চাৰ বাল্টাৰ স্কট, ডিষ্টৰ হিউগো আৰু বুলৱাৰ লিটনৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। তথাপি ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ জয়জয়মাৰ পৰা কচ সাহিত্যক মুক্ত কৰিছিল তেৱেই। প্ৰকৃত কচ দেশীয় সাজসজ্জাৰে তেওঁ বিদেশী ভাষাধাৰক দেশৰ ভাষাধাৰ লগত নিবিড়ভাৱে সন্নিবিষ্ট কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। বিদেশী চিন্তাধাৰাত শিক্ষিত মন, আৰু খাটি ৰাচিয়ান অন্তৰৰ টনা-আঁজোৱাতে হয়তো তেওঁৰ লিখাত এক বিজ্ঞপ্ৰাণক সুকল উদ্ভৱ হৈছিল।

পুস্তিনৰ ওপৰত বাইৰণৰ প্ৰভাৱৰ বিষয়ে অভ্যধিকভাৱে অতিযুক্তিত কৰি কোৱা হৈছে। আচলতে কিন্তু পুস্তিন জুকভকিৰ ওচৰতহে বেছি কণী। কিন্তু লোকৰ কানিতাৰ ফুলৰ ওটি আনিবলৈই মালীৰ শৌক্য হেৰাই যোৱা কোনে গুনিহে?

পুস্তিনৰ কচ সাহিত্যৰ ওপৰত প্ৰভাৱৰ বিষয়ে কিছু কোৱা হৈছে কিন্তু কৈ গুৰ

কথা অন্ত কবিতা নোৱাৰি। পুস্কিনক কচ সাহিত্যৰ লিভপুৰুষ বুলি বৰ্ণনা কৰা হয়। কচ সাহিত্যক তেওঁ দিলে তাৰ নিজস্ব ব্যক্তিগত আৰু যৌলিকতা, গঢ় আৰু মৰ্ম। কচ সাহিত্যক তেওঁ জাতীয় জীৱনৰ নিৰ্ভুল দাপোণ হ'বৰ উপযুক্ততা দিলে। তেওঁৰ নিজৰ সৃষ্টিসমূহৰ শক্তি আৰু সৌন্দৰ্যৰ ওৰি হ'ল তেওঁৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণত শিল্পী মনত অনুভব কৰা বাচিয়াৰ সাধাৰণ জনগণৰ আত্মাৰ আৰু অন্তৰৰ কঁপনি।

পুস্কিনৰ বৰ্ণনাবীতি নিতান্ত নৈৰ্ব্যক্তিক। তেওঁ যি বৰ্ণনা কৰে নিজে সম্পূৰ্ণ ভাৱ বাহিৰত থিয় দি থাকে। সেই কাৰণে তেওঁ সৃষ্টি কৰা চৰিত্ৰসমূহৰ ওপৰত তেওঁৰ শৃংখলা সদায় অটুট থাকে। চৰিত্ৰবিলাকে তেওঁৰ যাদু কল্পনাৰ, নিপুণ শব্দচয়ন আৰু অতি মিঠব্যায়ী সৰল প্ৰাঞ্জল ভাষা প্ৰয়োগৰ সাজত স্বাভাৱিক সন্মত নিয়মে জীৱন লাভ কৰে আৰু বাঢ়ে। অন্য লিখকৰ দৰে সুখাদ্যৰ আতিশয্য বা খাদ্যাভাৱত পুস্কিনৰ চৰিত্ৰই স্বাভাৱিক হেৰুৱাব নেলাগে। এই সংক্ষিপ্ত বৰ্ণনাই পুস্কিনৰ কাহিনীক সৰলতা আৰু গতিশীলতা দান কৰে। পুস্কিনৰ যি কোনো এক পেৰেগ্ৰাফ আৰু সংক্ষিপ্ত কবিলে তাক নষ্ট কৰা হ'ব মাত্ৰ। আৰু তাত যদি কেইটামান শব্দ যোগ দিয়া হয় তেন্তে সেইবোৰ যি সম্পূৰ্ণ অনাবশ্যক সিও স্পষ্ট হৈ পৰিব।

পুস্কিনৰ লিখাত আৰু এটা কথা চকুত পৰে। সি হৈছে ৰোমান্টিক ককগতা, ভাৱপ্ৰবণ আন্তৰিক সুৰৰ বুদ্ধদ আৰু ফেনিল উপবিভাগৰ তলেদি বৈ থকা গভীৰ কঠোৰ এক নিস্পৃহতা। এই কথাই ক্লাচিক সংক্ষিপ্ততা, আৰু Stoicismৰ উপৰিও পুস্কিনৰ ব্যক্তিগত কথা মনত পেলায়। তেওঁৰ উপন্যাসৰাজিত যিটো কথা বৰ্ণনা কবিলে অতি ককশ হ'লহেঁতেন হয়তো, তাত তেওঁ অন্তৰৰ আবেগ প্ৰকাশ কৰিবলৈ এটা শব্দও খৰচ নকৰে। যি নৈতিক সাহস আৰু মৰ্যাদাবোধ কবিতাৰ নিজৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰধান অলঙ্কাৰ আছিল, তেওঁৰ কাহিনীতো কোনো চৰিত্ৰৰ উজ্জ্বলতম মুহূৰ্তত সেই দুপদ অলঙ্কাৰেই দৃষ্টিগোচৰ হৈছিল। ককশ দৃশ্যৰ নিজস্ব আবেদন আছে। শব্দৰ সম্ভাৱে তাক ভাৱাক্ৰান্ত নকৰিলেও হয়।

পুস্কিন অনুবাদকৰ সাধ্যাতীত। পুস্কিনৰ সাহিত্যৰ প্ৰকৃত আত্মা পাবলৈ হ'লে কচ ভাষা জানিবই লাগিব। 'ৱাৰ এণ্ড সিহ', 'দি ব্ৰাদাৰ্ছ কাৰামাজত্', 'দি চেৰী আৰ্চাৰ্ছ' হয়তো অনুবাদ কৰিব পৰা সম্ভৱ হ'ব পাৰে। কিন্তু পুস্কিনৰ লিখাৰ সৌন্দৰ্য তেওঁৰ জিৎখা শব্দ অৰ্থতে কেৱল নেথাকে, শব্দতো থাকে, শব্দৰ ধ্বনিতো থাকে, গাঁথনিতো থাকে, বাক্যতো থাকে। কচ ভাষাৰ পূৰ্ণ প্ৰতিভা আৰু ওজস্বিতা প্ৰকাশ পাইছিল পুস্কিনৰ লিখনিত। সেইবাবেই হয়তো দষ্টয়েভস্কিয়ে কৈছিল, "কোনো কভিলাই যদি পুস্কিন বুজি নেপায়, তেন্তে তেওঁ নিজকে বাচিয়ান বুলি কোৱাৰ অধিকাৰো হেৰুৱায়।"

পুশ্কিনৰ সাহিত্যত লিখকৰ জীৱনৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা আৰু কল্পনাৰ বিস্ময়কৰ সমন্বয় ঘটিছিল। 'দি কেপ্তেইনচ্ দাতাৰ' উপন্যাসৰ নায়কৰ দৰে পুশ্কিন নিজেই ককেচাচত বিষয়া আছিল। ইষ্টাপনৰ বাণীৰ্ত্ত আমি লগ পোৱা জুৱাবীহঁতৰ দৰে তেওঁ নিজেও আছিল পাকৈত জুৱাবী, 'দি শ্বট' গল্পৰ চিলভিয়ৰ দৰেই তেওঁৰো আছিল অব্যৰ্থ সন্ধানী হাত। 'ডব্ৰভ্‌স্কি' উপন্যাসৰ নায়ক আৰু 'দি ব্ৰিজাৰ্দ' গল্পৰ নায়কৰ দৰেই তেওঁৰো আবেগ-বিধুৰ প্ৰেমৰ অভিজ্ঞতা আছিল। ১৮৩৭ চনৰ ৮ ফেব্ৰুৱাৰীত যিদিনা নিজে গুৰুত্বৰ্ভাৱে আহত হৈ পৰি যোৱাৰ পাছতো এখন হাতত ভৰ দি মূৰ দাঙি আনহাতে প্ৰতিপক্ষৰ গুলীৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিবলৈ পিস্তল ভোলোতে যেতিয়া জীৱনৰ অবসান হ'ল সেইদিনা তেওঁৰ শেষ কাহিনীটো সম্পূৰ্ণ হ'ল মাত্ৰ। Pushkin's life is the last and most complete of his stories.

স্বপ্নলব্ধ কবিতা 'কুবলা খান'ৰ দূশ বছৰ

১৭৯৮ চনত বৰ্ডছ্বৰ্থ আৰু ক'লৰিজ দুই বছৰে লগ লাগি প্ৰকাশ কৰিছিল ইংৰাজী কবিতাৰ এখন যুগান্তকাৰী গ্ৰন্থ— Lyrical Ballads. সেই গ্ৰন্থৰ পাতনি বৰ্ডছ্বৰ্থে লিখিছিল, "Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquility." সেইখন কিতাপতে ক'লৰিজৰ The Rime of the Ancient Mariner নামৰ বিশ্ববিখ্যাত কবিতাও অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল। কবিতাৰ বৰ্ডছ্বৰ্থে লিখা সেই সংজ্ঞা এতিয়াও মানি চলা হয়— ধীৰ স্থিৰ সচেতন মনত অনুভূতিত প্ৰবল জোঁকাৰণি তোলা মানসিক অভিজ্ঞতাৰ আবেগময় বোমছন্দৰ পৰাই কবিতাৰ উদ্ভব হয়। কিন্তু সেই ১৭৯৮ চনৰ গ্ৰীষ্মকালতে ক'লৰিজে এটা অতুলনীয় কবিতা সপোনত পাইছিল। সপোনতে দেখিছিল তাৰ চিত্ৰকল্প, সপোনতে বচনা কৰিছিল। শুই উঠিয়েই কাগজ-কলম লৈ লিপিবদ্ধ কৰিছিল। আকস্মিকভাৱে সপোনৰ স্মৃতিৰ সূত্ৰ খণ্ডিত হৈছিল। খণ্ডিত হৈ ৰ'ল সেই কবিতাও। কিন্তু যিখিনি বৈ গ'ল সিও অদৃষ্ট-পূৰ্ব। ইংৰাজী সাহিত্যৰ এক বিস্ময়। বৰ্ডছ্বৰ্থৰ উপৰোক্ত সংজ্ঞাৰে বিচাৰ কৰিলে ক'লৰিজৰ সেই 'কুবলা খান' নামৰ কবিতা অন্যান্য কবিতাৰ তালিকাভুক্ত কৰিব পৰা নোহাব।

১৯৯৮ চনৰ গ্ৰীষ্মকালত ইংলণ্ডৰ অম্বৰ কবি চেমুয়েল টে'লৰ ক'লৰিজে বচনা কৰা এই আচৰিত স্বপ্নলব্ধ কবিতাৰ দূশ বছৰ সম্পূৰ্ণ হৈছে। সেই মহৎ কবিতাটিৰ স্মৃতিচাৰণ কৰাই এই প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য। তলত কবিতাটিৰ মূল পাঠ আৰু তাক অসমীয়ালৈ কপাট্ৰূপে এক বিনয় প্ৰয়াস নিবেদন কৰা হ'ল।

KUBLA KHAN

In Xanadu did Kubla Khan
A stately pleasure-dome decree :
Where Alph, the sacred river, ran
Through caverns measureless to man
Down to a sunless sea.
So twice five miles of fertile ground
With walls and towers were girdled round :
And there were gardens bright with sinuous rills,
* Where blossomed many an incense-bearing tree;

And here were forests ancient as the hills.
 Enfolding sunn^{ly} spots of greenery,
 But oh! that deep romantic chasm which slanted
 Down the green hill athwart a cedarn cover!
 A savage place! as holy and enchanted
 As e'er beneath a waning moon was haunted
 By woman wailing for her demon-lover!
 And from this chasm, with ceaseless turmoils seething.

As if this earth in fast thick pants were breathing,
 A mighty fountain momentarily was forced
 Amid whose swift half-intermitted burst
 Huge fragments vaulted like rebounding hail,
 Or chaffy grain beneath the thresher's flail :
 And' mid these dancing rocks at once and ever
 It flung up momentarily the sacred river,
 Five miles meanderings with a mazy motion
 Through wood and dale the sacred river ran,
 Then reached the caverns measureless to man,
 And sank in tumult to a lifeless ocean :
 And' mid this tumult Kubla heard from far
 Ancestral voices prophesying war!

The shadow of the dome of pleasure
 Floated midway on the waves;
 Where was heard the mingled measure
 From the fountain and the caves.

It was a miracle of rare device
 A sunny pleasure-dome with caves of ice!

A damsel with a dulcimer
 In a vision once I saw :
 It was an Abyssinian maid,
 And on her dulcimer she played,
 Singing of mount Abora.
 Could I revive within me

Her symphony and song,
To such a deep delight' twould win me,
That with music loud and long
I would build that dome in air,
That sunny dome! those caves of ice!
And all who heard should see him there,
And all should cry, Beware! Beware!
His flashing eyes, his floating hair!
Weave a circle round him thrice,
And close your eyes with holy dread,
For he an honey-dew hath fed,
And drunk the milk of Paradise.

জানাৰু—Xanadu, এই ঠাইৰ নাম Xamdu বুলিও পোৱা যায়। বৰ্তমান চীন দেশৰ লান-হো নদীৰ এখন উপনদীৰ পাৰৰ ছেং-টে-কু নামৰ ঠাইখনকে Xanadu বুলি পণ্ডিতসকলে ঠাৱৰ কৰিছে। কাৰণ মাৰ্কো প'লৰ ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ততো Xanadu পূৰ্বৰ পিকিং বৰ্তমানৰ বেইজিং নগৰীৰ পৰা তিনিদিনৰ বাট বুলি উল্লেখ কৰিছে। Kubla Khan— বুৰঞ্জীৰ বিখ্যাত দেশ-বিজ্ঞতা আৰু মহোল সাম্ৰাজ্যৰ প্রতিষ্ঠাপক-সম্ৰাট চেংগিজখানৰ পোত্ৰ। তেওঁ ১২৫৭ চনৰ পৰা ১২৯৪ চনলৈকে মহোল সাম্ৰাজ্যৰ সম্ৰাট আছিল। তেওঁৰ দিনতে মহোলবিলাকে সমগ্ৰ চীনদেশ জয় কৰিছিল। তেওঁৰ ৰাজধানী আছিল আগৰ পিকিং বা বৰ্তমানৰ বেইজিংত। Xanadu আছিল তেওঁৰ গ্ৰীষ্মকালীন বাসস্থান। Alph— আলফ্ এখন পৌৰাণিক নদীৰ নাম। সম্পূৰ্ণ নাম Alpheus। এখন পবিত্ৰ নদী। গ্ৰীক পুৰাণৰ ৰম্যভূমি আৰ্কেডিয়া সংগীত আৰু নৃত্যৰে ভৰা এখন ভূপ্ৰভূমি। তাতে সেই নদী কম্বু হৈ বৈ আছিল। পিছত চিচিলী দ্বীপত উপবিভাগত দেখা দিয়ে বুলি পুৰাণত উক্ত। Down to a sunless sea ক'লবিজৰ ছন্দশৈলীৰ এক সুন্দৰ উদাহৰণ। এই কেইটা শব্দত কবিতাটিত আগতে ব্যৱহাৰ কৰা iambic যাত্ৰাৰ সলনি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে dactyl আৰু trochee যেনে,— Down to a sunless sea তব বাবাই নদীৰ পানীৰ হঠাৎ প্ৰপাত আৰু বিৰতিৰ সমাৰ্থক ধ্বনি সূচিত হৈছে। And there were gardens bright with sinuous rills— এই বাক্যটোও ইচ্ছাকৃতভাৱেই ডাচিলীৰ একা-ৰেকা মন্ত্ৰৰ গতি সূচাবলৈ দীৰ্ঘ কৰা হৈছে।

Incense-bearing tree হ'ল প্ৰধানকৈ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানত ব্যৱহাৰ কৰা ধূনা, সকল আনি সুগন্ধি বোকা উলিয়াব পৰা গছ। Athward the cedar cover— কোৱাৰ

গছৰ অৰণ্যৰ মাজে মাজে। Ancestral voice— পূৰ্বপুৰুষসকলে উত্তৰ পুৰুষক মাজে সময়ে কৰ্তব্যৰ নিৰ্দেশ দিয়ে। এই প্ৰাচীন লোকবিশ্বাস পৃথিৱীজুৰি সকলো দেশতে কিবা নহয় কিবা ৰূপত দেখা যায়। পূৰ্বপুৰুষসকলৰ পূজা-অৰ্চনা কৰা বিধি মঙ্গোল জনগোষ্ঠীয় লোকৰ মাজত বহুলভাৱে প্ৰচলিত। কিন্তু এই ২৯-৩০ লাইন দুটাৰ কবিতাটিৰ লগত বৰ বেছি সম্পৰ্ক থকা যেন নেলাগে। এনে ধাৰণা হয় যে ক'লৰিজি যেন এই দুটা লাইন ঘাইকৈ শব্দৰ ধ্বনি আৰু গাভীৰ্য সূচনাৰ বাবেহে ব্যৱহাৰ কৰিছে। ইয়াৰ পিছৰ চাৰি ফাকি কবিতাত কোমল মৃদু শব্দ আৰু মন্থৰ ছন্দৰ লহৰত প্ৰমোদ ভৱনৰ স্বাচ্ছন্দ্য আৰু স্নিগ্ধতা প্ৰকাশ পাইছে। Dulcimer এবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ। এটা কাঠৰ খোলৰ ওপৰত আৰোহী মাত্ৰাৰ কেবাডালো তাঁৰৰ ওপৰত দুডাল মাৰিৰে দুই হাতেৰে বজোৱা এবিধ বাদ্য। Mount Abora— আৰিচিনীয়া বা ইথিওপিয়া দেশৰ এটা পৰ্বত। তাৰ বৰ্তমানৰ নাম অম্বা ম্বাবেদ। 'I would build that dome in air.' ইয়াৰে কবিয়ে বুজাব খুজিছে যে তেওঁৰ কবিতাই কল্পনাতে এনে এখন ছবি অংকন কৰিব যে সেই কবিতা শুনি সকলোৱে ভাবিবলৈ সধ্য হ'ব যে তেওঁৰ অংকিত সেই ভাব-ছবিবোৰ প্ৰকৃততে ৰাস্তায়েই। His শব্দৰে কবিয়ে নিজকে বুজাইছে। weave a circle round him thrice— প্ৰাচীন যাদুযন্ত্ৰত তিনি সংখ্যাটো সকলো দেশতে বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কৰিব কল্পনাৰ শক্তি দেখি সকলোৱে তেওঁৰ যাদুকৰী শক্তি আছে বুলি শংকিত হৈ পৰিব। আৰু সেই যাদুকৰী শক্তিৰ কু-প্ৰভাৱৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ সতৰ্ক হৈ লৰালৰিকৈ তেওঁৰ চাৰিওফালে মাটিত তিনিটা লক্ষণ ৰেখাৰ দৰে বৃত্তাকাৰে আঁচ মাৰিব।

কুৰুলা খান

জানাদুত কুৰুলা খানে ৰাজকীয় প্ৰমোদ ভৱন এক
কবিতা নিৰ্মাণ। য'ত মনুহে লেখ জোখ
কবিতা নোহোৱা, অসংখ্য গছৰ কন্দৰৰ মাজেদি
বৈ যায়, থমকি থমকি পুষ্পাভোৱা আলফ নদী—
বেলিয়ে নেদেখা এক সাগৰত মিলি যাব বুলি।
তাৰ বাবে দহ মাইল এক ঝণ উৰ্বৰ ভূমি বেলেগাই লোৱা হ'ল
প্ৰাচীন আৰু স্তম্ভৰে কৰি সুদৃঢ় বেটনী।
কতয়ে উদ্যান ভাঙ— একা-বোকা জিলমিল কত জান-জুৰি
ফুলি আছে কত ফুল, চৌদিশে সুৰভিত্ত কৰি।
ইয়াৰ জৰাজৰোৰ কবিতা পাছৰবোৰৰ সমানে পুখুৰি

তাৰ মাজে মাজে অঁত-তঁত ৰ'ঙদ ভৰা শ্যামল ঘাঁহনি।
 দেখিলে ৰোমাঞ্চ জাগে— দুয়োকাষে বৰ বৰ চিদাৰৰ আঁবে আঁবে
 পৰ্বতৰ বুকু ফালি নাঘি অহা সুগভীৰ হেলনীয়া ফলট—!
 বৰ ভয়ানক স্থান! পবিত্ৰ অতিকৈ আঁক ঘোহনী মন্ত্ৰেৰে মুহি থোৱা
 লাহে লাহে স্নান পৰা জোনৰ তলত সেয়া কাৰ পদধ্বনি!
 পিশাচ-প্ৰেমিকৰ প্ৰতীক্ষাত হিয়ালি জিয়ালি হোৱা কোন সেই নাৰী!
 সেই কন্দৰৱ ভিতৰত অৱকচ্ছ জলবাশি কৰিছে কল্লোল
 অবিৰতভাৱে। যেন শ্বাসকচ্ছ বসুন্ধৰী হৈছে ব্যাকুল
 শৈল আন্তৰণ ফালি উলাহ ল'বলৈ'। মুহূৰ্ততে নিষ্কিপ্ত হ'ল
 এক জলন্তুত প্ৰচণ্ড গতিৰে আকাশলৈ'। তাৰ লীলায়িত ছন্দ
 আৰু বোকোচাত চৌদিশে খহি পৰা বহু শিলাখণ্ড।
 বাৰে বাৰে মূৰ্ছাৰৰ মাৰ খোৱা মাহবোৰ মুক্ত হ'ব পৰা নাই যেন
 বাকলিৰ পৰা— ঠিক তেনেদৰে বিস্তীৰ্ণ প্ৰস্তৰবাশি খণ্ড খণ্ড কৰি
 ফলু হৈ বৈ থকা পবিত্ৰ নদীয়ে নাচি-বাগি মাৰিলে ভূমুকি।
 অৱগোষে ভৰা সমতলে সমতলে একা-বোকা পথে দুই ক্ৰোশ
 যোৱাৰ পিছত সেই পবিত্ৰ নদীয়ে পালেগৈ অভল গছৰ
 তাতে বিপুল শব্দ তুলি লীন হ'ল শুকতা সাবটি লৈ মহাসাগৰৰ।
 সেই বিপুল শব্দত দূৰণিৰ পৰা কুৰলায়ে শুনি দৈৱবাণী
 পূৰ্বপুৰুষৰ স্বৰে তেওঁলৈ' প্ৰেৰণ কৰা সমাগত বুদ্ধৰ জ্ঞাননী।

প্ৰমোদ ভট্টনৰ ওখ গোল গম্বুজৰ ছায়া
 নদীৰ পানীত পৰি যায় উটি-ভাহি
 য'ত ফোৱাবৰ জ্বজ্ব আৰু গুহাৰ গৰ্জনে
 কুলু কুলু ভাঙীৰে মিলি তোলে মধুৰ বাগিনী।

বক্সালা নিৰ্মাণত স্থাপত্যৰ কৌশল বিকল
 বৌদ্ধময় শীৰ্ষভাগ আৰু হিমপূৰ্ণ তলৰ মহল।
 দেখিলো সপোন এক গাভৰুৱে আবিচিনীয়াৰ
 ডালচিমাৰত তোলা সুৰৰ মূৰ্ছনা
 মধুৰ কাহিনী এক মায়ায়ৰ মাউণ্ট এবেৰাৰ
 গীতৰ সুৰেৰে তাই কবিলে ৰুপনা।
 পাখিলেহেঁতেন বদি জগাই তুলিব যোৱ ফলৰ তলিত

তাইব সেই ঐক্যতান, তাইব সেই গীত
 লভিলোহেঁতেন মই আক'উ এবাব
 মন প্রাণ ভৰি উঠা আনন্দ অপাৰ
 গঢ়িলোহেঁতেন মই আকাশতে গন্ধুজ সুৰৰ
 সেই একে বৌদ্ৰময় শীৰ্ষভাগ, তলাভাগ মাথোঁ বৰফৰ
 সেই সুৰ যেয়ে শুনে, সেয়ে তালে' যাব লাগিবই—
 সকলোৰে সারথানে সারথানে ধ্বনি কৰিবই—

মোৰ দুচকুৰ বিজুলী চমক দেখি
 দেখি মোৰ আউল বাউল চুলি
 আঁক দিবা বৃত্তাকাৰে কেউফালে মোৰ তিনিবাৰ
 মুগিবা নয়ন পবিত্র ভয়ত। নেজানিবা মহিমা অপাৰ
 কাৰণ মই যে কবিম পান সুৰৰ অমিয়া
 আৰু সবগৰ সুধা, অস্তহীন মাদকতা ভৰা।

ছেমুবেল টেলৰ ক'লবিজৰ জন্ম হৈছিল ইংলণ্ডৰ ডেডনশ্বায়াৰ অ'টাৰী চেন্ট মেৰীত ১৭৭২ চনৰ ২১ অক্টোবৰত। ১৭৭৪ চনত ইংৰাজ কবি ৰবার্ট চাউদীয়ে জন্মগ্ৰহণ কৰে। ১৭৭৫ চনত জন্ম হয় চাৰ্লচ লেব্বৰ। ১৭৭৮ চনত জন্মগ্ৰহণ কৰে উইলিয়াম হেজলিটে। ইংৰাজী সাহিত্য আকাশত একেলগে উৰা হোৱা এই তাৰকা-মণ্ডলীৰ জ্যোতি বহুকাল জুৰি একেলগে বিচ্ছুরিত হৈ থাকিল। তেওঁৰ অন্তৰংগ বন্ধু লেব্বৰ সৈতে একেলগে ক'লবিজে লণ্ডনৰ ব্ৰাইট্‌ছ হাম্পতালৰ স্কুলত পঢ়িছিল। স্কুলত পঢ়ি থাকোঁতেই তেওঁ এবাৰ জোতা মূচীৰ কাম শিকিছিল। পিছত জোতাৰ কাৰখানা খোলাৰ কথা বাঢ় দি সিদ্ধান্ত কৰিলে যে ডাক্তৰ হ'ব। সেইটোকে উদ্দেশ্য কৰি ককামাকৰ লগত হাম্পতালৰ বোৰ্ডে বোৰ্ডে কাই ককামাক খাটি-খুৰিলেও কিছুদিন। তেনেতে উইলিয়াম লিভ্লে বাউলচ্ নামৰ এজন লিখা কিছুমান চনেট তেওঁৰ হাতত পৰিল। সেই চনেটবিলাক যে বৰ উল্লেখনীয় ধৰণৰ আছিল, সেইটো নহয়। কিন্তু তাকে পঢ়িয়েই তেওঁৰ মনত প্ৰবল বাসুৰা জ্বলিল কুৰি হোৱাৰ।

ক'লবিজ অহিব অশান্ত চিন্তাৰ আছিল সৰুৰে পৰাই। এই অল্পত অল্পত কথা চিন্তা কৰা স্বভাৱ আছিল বাবেই কোন সময়ত ক'লবিজে কি কৰি পেলাব সেইটো বোধ হয় তেওঁ নিজেও নেজানিছিল। প্ৰতিজ্ঞাৰ মানুহৰ স্বভাৱেই এনে। সদায় restless, কোনো গভীৰপ্ৰতিভা আৰু আনুষ্ঠানিকতাই বাধা দি ৰাখিব নোৱাৰে। ১৭৯১ চনত ব্ৰাইট্‌ছ হাম্পতালৰ স্কুলৰ শিক্ষক সমাপ্ত কৰি কেব্ৰিজৰ যোজা কলেজত

ভৰ্তি হ'ল। তাতে ১৭৯৪ চনলৈকে আছিল যদিও তদুপৰ মাজতে ১৭৯৩ চনৰ ডিছেম্বৰত তেওঁ কেব্ৰিজৰ পৰা পলাই গৈ চাইলাচ্ টমকীন্ ক'ম্বাৰবেছ ইফ্‌নাম লৈ এটা অশ্বাৰোহী সৈন্যবাহিনীত প্ৰাইভেট হিছাপে যোগদান দিলেগৈ। পিছে এদিন তেওঁৰ টোকাৰহীত ক'লৰিজে লিখা লেটিন ভাষাৰ কেইটামান বাক্য পঢ়ি সেই সৈন্য-বাহিনীৰ কমান্ডাৰজনৰ কিবা সন্দেহ হ'ল। অনুসন্ধান কৰোঁতে ককায়েকহঁতে গম পাই বহুত টকা ক্ষতিপূৰণ দি সৈন্যবাহিনীৰ পৰা নাম কটাই পুনৰ কেব্ৰিজৰ ব্ৰাইট্‌চ্ কলেজত ভৰ্তি কৰাই দিলে। স্কুলীয়া জীৱনত আৰু পিছত কলেজতো আগতে সম্ভাৱনা থকা ছাত্ৰ বুলি গণ্য হৈছিল বাবেই বোধ হয় তেওঁক কেব্ৰিজে পুনৰ প্ৰৱেশ কৰিলে।

১৭৯৪ চনত ক'লৰিজৰ পৰিচয় হয় ক্বাৰ্ট চাউদীৰ লগত। দুই নবীন কবিয়ে একেলগে কিছুদিন কাম কৰিলে। সেই সময়ত ফৰাচী বিপ্লৱৰ লোকতান্ত্ৰিক আদৰ্শই তেওঁলোক দুয়োকে গভীৰভাৱে অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। কিন্তু অতিজ্ঞতা বৰ কম। দুয়োৰে সপোনত উটি-বুৰি ফুৰা বয়স। দুয়ো পেণ্টিচফ্ৰেণ্টী নামৰ এটা অনুষ্ঠান খুলি আমেৰিকাৰ চান্সুৱেহেনা নদীৰ পাৰৰ অটব্য অৰণ্যৰ মাজত এখন পাম খুলিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰিলে। পৰিকল্পনা মতে উক্ত অনুষ্ঠানৰ সদস্য হ'ব বাৰজন পুৰুষ। প্ৰত্যেকেই হ'ব লাগিব বিবাহিত। লোকালয়ৰ পৰা দূৰত সেই প্ৰস্তাবিত পামখনত নিতৌ প্ৰত্যেকে দুঘণ্টা পৰিশ্ৰম কৰিয়েই জীয়াই থকাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সকলো বস্তু উৎপাদন কৰিব পাৰিব। বাকী গোটেইখিনি সময় নিয়োগ কৰিব নিজৰ মানসিক বুদ্ধি-বৃদ্ধি কৰণ কৰাত। কিছুদিনৰ পিছতে কিন্তু চাউদীয়ে বুজি পালে যে সেই আঁচনি কোনোদিনে সফল নহ'ব। আঁচনিৰ মাত্ৰ এটা দফাহে যথাযথভাৱে সম্পন্ন হ'ল। —সেইটো হ'ল প্ৰত্যেক সদস্যই নিজৰ নিজৰ জীৱন-সংগিনী বিচাৰি লোৱা। ক্বাৰ্ট চাউদীয়ে মিচ ক্ৰিস্কাৰ নামে এক যুৱতীৰ পানিপাশত আবদ্ধ হৈছিলেই। ক'লৰিজৰ প্ৰথম প্ৰেমিকা মেৰী ইভাক্সে বিবাহৰ বাবে অনিচ্ছা দেখুৱাত ক'লৰিজে চাউদীয়ে শ্যালিকা চাৰাহ ক্ৰিস্কাৰক বিয়া কৰাই চোৱাৰচেটছায়াৰৰ মিলবাৰগ্ৰাৰী নামে ঠাইত বাস কৰিবলৈ ললে। ১৭৯৭ চনত তেওঁ বিভিন্ন বিষয়ৰ কবিতা (Poems on various subjects) নামৰ এখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিছিল। ১৭৯৫ চনত ক'লৰিজৰ পৰিচয় ঘটে বৰ্ডছবাৰ্থৰ সৈতে। চোৱাৰচেটৰ এলফ্ৰায়েদে নামে ঠাইত বাস কৰিছিল নিজৰ ভনীয়েক ডবলীৰ সৈতে বৰ্ডছবাৰ্থে। দুয়োজন কবিৰ মাজৰ এই পৰিচয়ে প্ৰগাঢ় আৰু দীৰ্ঘদিনীয়া বন্ধুত্বত পৰিণত হৈছিল। দুয়োটা পৰিয়ালৰ মাজত সদৰ অহা-বোৱাই দুয়ো কবিৰ মাজৰ ভাৱৰ বিনিময়ো অন্তৰংগ কৰিছিল। পৰস্পৰৰ প্ৰতিভাৰ উদ্ভাপত দুয়োজনৰ পৰাই কাব্যিক আভা প্ৰকাশ পাইছিল। বাস্তৱিকতে ১৭৯৭ ৰ পৰা ১৭৯৯—এই তিনি বছৰতে ক'লৰিজে তেওঁৰ জীৱনৰ কৰসংখ্যক উত্তম কবিতা তেতিয়াই ৰচনা কৰিছিল।

১৭৯৮ চনত দুয়োজনে Lyrical Ballads প্রকাশ কৰে। আজিৰ পৰা দশ বছৰৰ আগতে।

তেনেতে ক'লৰিজ্জে ইউনিটাৰিয়ান চাৰ্চৰ পৰা পেষ্টৰৰ চাকৰি এটাৰ বাবে আহুন পালে। কাৰণ তেওঁৰ পিতৃও আছিল ধৰ্মযাজক। কি কৰিব ভাবি-শুণী থাকোতেই ক'লৰিজ্জৰ গুণমুগ্ধ টোমাচ ৰেজ্জউদ নামে এজন সদাশয় লোকে বছৰি ১৫০ পাউণ্ডৰ এটা বৃত্তি ক'লৰিজ্জক দিবলৈ আগবাঢ়িল— মাত্ৰ এটা চৰ্তত যে ধৰ্মযাজক হোৱাৰ সলনি ক'লৰিজ্জে কবিতা লিখিব লাগিব।

জীৱিকা উপাৰ্জনৰ চিন্তাৰ পৰা এইদৰে অব্যাহতি পাই ক'লৰিজ্জ বৰ্ডছ্ৱৰ্থৰ সৈতে গ'ল জাৰ্মানীলৈ আৰু জাৰ্মান ভাষা-সাহিত্য আৰু দৰ্শনৰ বিষয়ে প্ৰচুৰ জ্ঞান আহৰণ কৰিলে। ঘূৰি আহি কিছুদিন ৰবাৰ্ট চাউদীৰ লগত একেলগে থাকিবলৈ লৈছিল। ইংলণ্ডৰ লে'ক ডিষ্ট্ৰিক্টৰ ৰেজ্জউইকত। সকলোৰে আশা কৰিছিল যে ক'লৰিজ্জে এইবাৰ কিছু কাম কৰিব কিন্তু তেনেতে ক্ৰমাৎয়ে তেওঁৰ স্বাস্থ্য বেয়া হৈ আহিল। সম্পূৰ্ণ নষ্ট হ'ল মনৰ উদ্যম। ভয় মন আৰু স্বাস্থ্যৰ পৰা উদ্ধাৰ পাবলৈ তেওঁ আফিং খাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। তাৰ পিছৰ যোদ্ধা বছৰত তেওঁ সাৰ্থক একো সৃষ্টি কৰা নাছিল। কাম একোটা হাতত লয়; আধা কৰি এৰে। অকৃতকাৰ্যতা আৰু মানসিক দুৰ্ভাৱৰ অভাৱ আদিৰ চিকাৰ হৈ ক'লৰিজ্জ ব্যৰ্থতাৰ প্ৰানিত ডুব গ'ল। মাজে মাজে তেওঁ এনেকৈ নিৰুদ্ভিষ্ট হয় যে তেওঁৰ 'বন্ধুই' তেওঁ গম নোপায় ক'লৈ গ'ল। ১৮০৯ চনত 'দি ফ্ৰেণ্ড' নামৰ এখন আলোচনী উলিয়াইছিল। সেইখনো নচলিল। ১৮১১ চনৰ পৰা ১৮১৪ চনৰ ভিতৰত তেওঁ লণ্ডন আৰু ব্ৰিষ্টলত কিছুমান বক্তৃতা দিছিল। কেতিয়াবা উদ্ধীপ্ত ভাষণেৰে পাণ্ডিত্যৰ জ্যোতিৰে সকলোকে চমক লগাই দিয়ে। কেতিয়াবা তেনেই সাধাৰণ বক্তৃতা এটা দি সকলোকে হতাশ কৰে। কেতিয়াবা বক্তৃতা শুনিবলৈ শ্ৰোতা বহি থাকে। তেওঁৰ সন্ধানকে পোৱা লোৱাৰ।

১৮১৬ চনত মিষ্টাৰ এণ্ড মিচেজ গিলম'ৰ নামৰ এক সম্প্ৰদায়ীয়ে হাইগেট নামৰ ঠাইত তেওঁক লগত ৰাখিবলৈ লয়। জীৱনৰ শেষ দিনবোৰ ক'লৰিজ্জে তেওঁলোকৰ লগতে কটায়। তেওঁলোকৰ চিকিৎসাতে কানি কৰিবৰ অভ্যাসৰ পৰাও উদ্ধাৰ পায়। তেওঁ আৰোগ্য হ'ল। তৰুণ বয়সৰ সেই অনূৰ্ব্ব কবি-প্ৰতিভা পুনৰ ঘূৰাই নেপালে যদিও ক'লৰিজ্জে আৰু কিছুমান কবিতা লিখিলে। প্ৰকাশ কৰিলে কুন্সা খান, ব্ৰীষ্টাবেলী আৰু জমৰ গদ্য গ্ৰন্থ Biographies Literaria আৰু Aids to Reflection. তেওঁৰ গভীৰ জ্ঞান আৰু পাণ্ডিত্য আৰু জটুলনীয় বাস্তৱতাৰ বাবে সেই যুগৰ প্ৰখ্যাত table-talker হিছাপে তেওঁৰ খ্যাতি আন্তৰ্জাতিক হৈ পৰিছিল। চাৰ্লচ দেখে এঠাইত লিখিছে : "Great in his writings, he was greater in

his conversation." "তেওঁৰ কথা শুনিবলৈ দেশ-বিদেশৰ পণ্ডিত আৰু মনীষীসকলে হাইগেট পাইছিলগৈ। উইলিয়াম হেজলিট, ডি কুইক্সী, জেফে, চাৰ্লচ লেস্থ, লৰ্ড বাইৰণ, লে হাণ্ট, টোমাচ কাৰ্লাইল, আৰ-ডব্লিউ এমাৰচন তেনেদৰে যোৱা কিছুমান উল্লেখযোগ্য নাম।

১৮৩৪ চনৰ ২৫ জুলাইত ক'লৰিজৰ জীৱনাবসান ঘটে।

ক'লৰিজৰ তিনিটা কবিতা ইংৰাজী সাহিত্যৰ অতুলনীয় সম্পদ। সেইকেইটা হৈছে— দি বাইম অৱ দি একিয়েণ্ট মেৰাইনাৰ, ব্ৰীষ্টাবেল আৰু কুব্লামাখান। গিছৰ দুটা সম্পূৰ্ণ নহ'লৈই। খণ্ডিত ৰূপতে থাকিল। ক'লৰিজ আৰু বহুত কবিতা লিখিছিল। কিন্তু অন্য কোনো কবিতাতো এই তিনিটা কবিতাৰ দৰে উৎকৃষ্টতা প্ৰকাশ পোৱা নাই। তিনিওটাতে শব্দ-চয়ন সবল। বৰ্ণনাত্মক দৰে। কিন্তু বৰ্ণনাত্মক শব্দৰ সবলতাই মাজে মাজে তেওঁক গদ্যধৰ্মী কবি তোলাৰ দৃষ্টান্ত আছে। ক'লৰিজ কিন্তু সৰ্বদা কাব্যময়। এইকেইটা কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে কবিৰ মনৰ গোপন উদ্ভাস আৰু সৰ্বক্ষণৰ সুখম কাব্যিক প্ৰেৰণা। প্ৰকাশভংগীৰ সবলতাই এই কবিতাবোৰক দিছে এক সাতলীল গতি আৰু অতুলনীয় স্বচ্ছ ভাৱৰ প্ৰতিফলন। ক'লৰিজৰ কাব্যচিন্তা আছিল চিত্ৰাশ্ৰমী। কিছুমান চিত্ৰকৰ্ম স্বপ্নময় পথেৰে অগ্ৰসৰ হৈছিল তেওঁৰ সুদক্ষ কল্পনাত। তেওঁ অননুকৰণীয় ভাষাৰে এই চিত্ৰবোৰকে অংকন কৰি গৈছিল কবিতাত নিখুঁত পৰিকল্পনাৰে। ইংৰাজ কবিসকলৰ ভিতৰত ক'লৰিজক visualist বোলা হয় যথার্থভাৱেই।

১৮১৬ চনত কুব্লামাখান নামৰ তেওঁৰ কবিতাটি প্ৰথম প্ৰকাশ হওঁতে ক'লৰিজ নিজেই এই কবিতাৰ সৃষ্টি সম্বন্ধে এটা টোকা সন্নিবিষ্ট কৰিছিল। সেই টোকাত তেওঁ লিখিছে যে ১৭৯৭ চনৰ গ্ৰীষ্মকালত তেওঁৰ স্বাস্থ্য বৰ ভাল নাছিল বাবে এক্সমুৰ নামে ঠাইত তেওঁ বাস কৰিছিল। সেই ঠাইৰ একালে প'লক আৰু আনদিনে লিটন নামে দুখন চহৰ। এটা কাৰ্য হাউচত তেওঁ স্বাস্থ্য উদ্ধাৰৰ আশা কৰি কিছুকাল আছিল। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব লাগিব যে যদিও ক'লৰিজ ১৭৯৭ চনৰ গ্ৰীষ্মকালত কুব্লামাখান কবিতা লিখিছিল যদিও, আচলতে ১৭৯৮ চনৰ গ্ৰীষ্মকালতহে তেওঁ সেই কবিতা লিখিছিল। [জি. ই. হলিচৱৰ্থ]

এদিন হঠাতে তেওঁৰ অসুখ বেছি হোৱাত তেওঁক বিজ্ঞানশাস্ত্ৰ এম'ডাইন জাতীয় এবিধ ঔষধ নিয়া হৈছিল। সেই ঔষধ সেৱন কৰাৰ পিছত তেওঁ বহি থকা চকীখনতে কবি প্ৰায় তিনি ঘণ্টা জুৰি গভীৰ নিদ্ৰাত পৰিল। টোপনি ঘোৱাৰ আগমুহূৰ্ত্তলৈকে তেওঁ পাৰ্চেজৰ "সিলভীয়েজ" নামৰ কিতাপখনৰ বি কেইটা বাধ্য পঢ়ি আছিল সেইকেইটা হ'ল— "In Xamdu did Cublai can build a stately palace,

encompassing sixteen miles of plain ground, with a wall, where in are fertile meadows, pleasant springs, delightful streams and all sorts of beasts of chase and game, and in the midst thereof a sumptuous house of pleasure.'

কবির ধারণা এই বাক্যকেইটার বাবেই তেওঁ শুই থাকোতে কুব্লা খান নামৰ এই কবিতাৰ ভাব-ছবিবিলাক সপোনতে তেওঁৰ কল্পনাত জীৱন্ত হৈ ভাহি উঠিছিল আৰু সপোনতে তেওঁ দূশৰ পৰা তিনিশ লাইন কবিতা ৰচনা কৰি পেলাইছিল। তেওঁৰ বহিৰ্বিশ্বিয়বোৰ সুপ্ত হৈ আছিল যদিও মন কল্পনাত অতি সক্ৰিয় হৈ উঠিছিল। সাৰ পাই উঠাৰ পিছতো সপোনতে পোৱা সেই কবিতাৰ প্ৰতিটো পংক্তি তেওঁৰ হৃদয় মনত আছিল। শুই উঠিয়েই তেওঁ কাগজ-কলম গোটাৰ লৈ তাকে লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। কিন্তু চৌৱন্ত লাইন লিখি উঠোতেই প'লকৰ পৰা এজন মানুহ কিবা কামত আহি তেওঁৰ দুৱাৰত টুকুৰিয়ালেহি। কবি ওলাই গৈ সেই মানুহজনৰ লগত এঘণ্টামান কথা-বতৰা পাতি তেওঁক বিদায় দি আহি পুনৰ যেতিয়া লিখিবলৈ ল'লে, তেতিয়া বিস্মিত হৈ কবিয়ে দেখিলে যে তেওঁৰ চিন্তাৰ আঁত হেৰাল। যদিও অস্পষ্টভাৱে সপোনৰ কবিতাটিৰ মূলভাব তেওঁৰ নিষ্কৃত স্মৃতিপটত অনুভৱ কৰিব পাৰিছিল তথাপি তেওঁৰ কবিতাৰ অ'ৰ-ত'ৰ আঠ-দহ লাইন আৰু টুকুৰা-টুকুৰি দুটা-এটা ভাব-ছবিৰ বাহিৰে বাকী সকলো বিস্মৃতিত লয় পালে। যেন জুৰিৰ পানীত স্পষ্ট হৈ জিলিকি থকা এটা প্ৰতিবিম্ব এটা শিলগুটি দলিয়াই দিলত অশান্ত পানীৰ ঢউত ভাগি-ছিগি গ'ল। তাৰ আৰু উদ্ধাৰৰ আশা নাই। কবির হতাশা সহজেই অনুমেয়। ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিস্তীৰ্ণ কবিতাৰাশিৰ মাজত কুব্লা খান সপোনত পোৱা কবিতা বুলি সমগ্ৰ বিশ্বত প্ৰসিদ্ধ। ১৯৯৮ চনত সেই বিশ্বয়কৰ সৃষ্টিৰ দূশ বছৰ সম্পূৰ্ণ হ'ল।

এই স্বপ্নলব্ধ কবিতাৰ বিষয়ে সমালোচক এম. আৰ. ৰিডলীয়ে কৈছে যে ক'লৰিজ্জে উপবোস্ত টোকাৰ কুব্লা খান নামৰ কবিতাৰ সৃষ্টি সম্বন্ধে যিখিনি কথা লিপিবদ্ধ কৰিছে তাত সন্দেহৰ কোনো অৱকাশ নাই। এই কথাটোক যে আমাৰ দৰে সাধাৰণ লোকে সপোনতে কিবা ৰচনা কৰি প্ৰকাশ কৰিলে হাহিৱাতৰ পাত্ৰ হ'ব। কিন্তু ক'লৰিজ্জ সাধাৰণ নাছিল। আছিল এজন প্ৰথম প্ৰতিভাশালী কবি। ক'লৰিজ্জৰ মন বিভিন্ন চিন্তাৰে নিৰ্ভুল ৰেখা টানি পৰিকল্পিতভাৱে চিত্ৰকল্প নিৰ্মাণ কৰাত সক্ষম। ভঙ্গুৰি তেওঁৰ কাব্যিক ৰচনা-ৰীতিৰ ওপৰত থকা অভূতপূৰ্ণ দখল, বাহকবীয়া শব্দৰ অদ্বন্দ্ব ভাণ্ডাৰ আৰু যথাবথভাৱে অক প্ৰয়োগ কৰাৰ অসীম ক্ষমতা। ক'লৰিজ্জৰ অৱচেতন মনে অৱচেতন মনৰ নিচেই ভলতে অহুৰিমে কাম কৰি থাকে। নিদ্ৰাকালী ঔৰধৰ প্ৰভাৱত সেই অৱচেতন মনে যদি কুব্লা খানৰ বিভিন্ন চিত্ৰকল্প পৰীক্ষন কৰি যায়, তেন্তে সি অৱাক কবিতা পাৰে কিন্তু অবিখ্যাত হ'ব নোৱাৰে। আকিতলৈকে

অসংলগ্ন স্বপ্নসম্ভাৰৰ মাজৰ পৰা কুব্লামান খানৰ দৰে কবিতা ৰচনাৰ নিচিনা ইমান বদ্বগৰ্ভা সপোন দেখাৰ নিচিনা অভিজ্ঞতা মৰ্মশীল কোনো মানুহৰ ভাগ্যত ঘটা নাই।

বহুতে সমালোচনা কৰে যে কুব্লামান খান নামৰ কবিতাটি অতি কাল্পনিকভাবে দৃষ্ট। মানুহৰ সাধাৰণ অনুভূতিয়ে ঢুকি নোপোৱা এক অসম্ভাৱ্য বৰ্ণনাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত ৰচনা। ৰোমান্টিক কবি হিছাপে ক'লৰিজৰ দি ৰাইম অফ দি এথিয়েণ্ট মেৰাইনাৰ আৰু কুব্লামান কবিতা দুটিত পৌৰাণিক আৰু মধ্যযুগীয় আৰু অলৌকিকতাৰ প্ৰতি প্ৰকাশিত আশ্ৰয় সমালোচনাৰ সম্মুখীন হৈছে। কুব্লামান কবিতাৰ পটভূমি চীমদেশ। কল্পনাত তেওঁ ইথিওপিয়ান ছোৱালী এজনীহে হাউণ্ট এৰোৱাৰ পান ডালচিমাৰত বজোৱা দেখে। এই বিষয়ে মন্তব্য কৰি স্বয়ং ব্ৰাউণ্ট বাহেলে লিখিছে : "The temper of the romantics.... they liked what was strange : ghosts, ancient decayed castles, the last melancholy descendents of once-great families, practioners of mesmerism and occult sciences.....they felt inspired by what was grand, remote and terrifying.....Very often they cut loose from actuality, either past or present, altogether. The Ancient Mariner is typical in this respect and Coleridge's Kubla Khan is hardly the historical monarch of Marco Polo. The geography of the romantics is interesting : from Xanadu to "the lone Chorasman Shore" the place in which it is interested are remote, Asiatic or ancient." ব্ৰাউণ্ট বাহেলে ৰোমান্টিক কবিৰ সম্বন্ধে এই নিৰীক্ষণ সঠিক। তাৰে গহীন লৈ ক'লৰিজৰ দৰে ৰোমান্টিকসকলৰ প্ৰাচ্য দেশবোৰৰ প্ৰতি অধিষ্ঠান, বিতৃষ্ণা, ঘৃণা প্ৰকাশ পাইছে বুলি সমালোচনাৰ অন্য এটা ধাৰাও উন্মোচিত হৈছে।

কিন্তু ক'লৰিজৰ কুব্লামান কুব্লামান নহয়, ভূগোলো নহয়, মাত্ৰ এটা কবিতা। Actuality-ক খামোচ মাৰি ধৰি থকাৰ প্ৰয়োজন ৰোমান্টিক কবি ক'লৰিজৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় নহ'বও পাৰে। যি কাৰণে অসমীয়া কবিয়ে 'নজনা নুতনা দিক্‌টো কলৈ গ'ল পৰী পুনৰায়' বুলি লিখে, পৰী নামৰক হাবিলৈ বা অমুক গাঁৱ হাবিৱলিলৈ গ'ল বুলি লিখিছে, বাংলাত 'ভেপাত্ৰকৰ মাথ' বুলি যি বুজাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হয়, সেই কাৰণতে remote, Asiatic or ancient হয়। বাহেলেৰ নিৰীক্ষণ ক'লৰিজৰ কাব্য সৌন্দৰ্যৰ সমালোচনা নাছিল। আৰু প্ৰাচ্য দেশৰ প্ৰতি বিদ্বেষ থকা ক'লৰিজৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰহণযোগ্য নহয়।

কিন্তু যাৰে কবিতাৰ ছন্দৰ ধ্বনি শুনিবলৈ শক্তি আছে, কবিৰ কল্পনাৰ লগে লগে যি মনে উঠা মাখি পাৰে সেই সকলোৱেই স্বীকাৰ কৰিব যে কুব্লামান খান

আৰু বৈশিষ্ট্যৰ ফালৰ পৰা ক'লৰিজৰ অনুপম কাব্য সৃষ্টি। এই এটা কবিতাবেই বৰ্ভূৰ্থ আৰু ক'লৰিজে যুটীয়াভাৱে ৰোমাণ্টিচিজমৰ পুনৰ উত্থানৰ যি প্ৰয়াস কৰিছিল তাক বহুখিনি সাৰ্থক কৰিছে ক'লৰিজে।

ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ ভিতৰত দুজনে বোলে ৰোমাণ্টিচিজমৰ যাদু-বাকচৰ সঁচাৰ-কাঠী বিচাৰি পাইছিল। এজন জন কীট্চ (১৭৯৫-১৮২১) আৰু আনজন ক'লৰিজ।

ক'লৰিজ কিপ্লিং প্ৰখ্যাত গ্ৰন্থকাৰ হোৱাৰ উপৰিও আছিল এক অতি দক্ষ আৰু সংবেদনশীল সমালোচক। তদুপৰি তেওঁৰ নিজৰ ভাষানৈপুণ্যও আছিল অদ্বিতীয় ধৰণৰ। ইংৰাজী সাহিত্যৰ কবিতা সমুদ্ৰৰ পৰা তেওঁ বিচাৰি উলিয়াইছিল পাঁচফাকি কবিতা। তাৰে দুফাকি কীট্চৰ Ode to a Nightingale নামৰ কবিতাৰ :

Charm'd magic casements, opening on the foam
Of perilous seas, in faery lands forlorn.

আৰু বাকী তিনিফাকি ক'লৰিজৰ Kubla Khan কবিতাৰ :

A savage place! as holy and enchanted
As e'er beneath a waning moon was haunted
By woman wailing for her demon lover.

কিপ্লিঙে কৈছিল যে ইংৰাজী ভাষাৰ অসংখ্য কবিতাত 'বহুত মিলিয়ন লাইন আছে। তাৰ ভিতৰত যাত্ৰ এই পাঁচটি লাইন— এটাও বেছি নহয়— ঠিক এই পাঁচটি লাইনৰ বিষয়ে ক'ব পাৰি যে— These are pure magic. These are clear Vision. The rest is only poetry.

অসমীয়া নাটকত খেইৰপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ

খেইৰপীয়েৰৰ বিশ্বপ্ৰতিষ্ঠা নাম নজনা সাহিত্যমোদী, কাব্যমোদী, নাট্যমোদী লোক কমেইহে আছে। তেওঁৰ সাতত্ৰিশখন নাটক; 'ভেনাচ্ এণ্ড অড'নিচ্', 'ৰেপ্ অব্ লুজিচি', 'এ' লাভাৰ্চ্ কম্ব্লেইণ্ট', 'দি ফিনিছ এণ্ড দা টাৰ্ণল' আৰু 'দি পেশ্যানেট পিলগ্ৰিম' নামৰ পাঁচটা ঋণ-কবিতা আৰু এশ চৌষষ্ঠা চনেটৰ বৃহৎ সাহিত্য-কৃতিৰ ভাণ্ডাৰ লৈ উইলিয়াম খেইৰপীয়েৰ আজিও অমৰ। তেওঁৰ সাতত্ৰিশখন নাটকক মিলনাস্তক, বুৰঞ্জীমূলক আৰু যিযোগাস্তক— এই তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰি বিচাৰ কৰা হয়। তাৰ ভিতৰতে 'দি টেম্পেষ্ট' নামৰ তেওঁৰ শেষ বয়সৰ নাটকখনক অনেকে বোমাধোণো বোলে। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰত্যেকখন নাটকেই নিজৰ প্ৰতিভাৰ জেউতিৰে উজ্জ্বল।

খেইৰপীয়েৰৰ নাটকৰ বিশেষত্ব হৈছে সেইবোৰত থকা নাটকীয় উদ্ভেজনা আৰু সংঘাতময়, ক্ৰম্যাকলাপ। তেওঁৰ এই অনুপম নাটকবোৰে পৃথিৱীৰ নাট্যজগততে যুগান্তৰ আনিলে বুলি ক'ব পাৰি। 'নাটক' শব্দৰ অৰ্থবো ব্যাপকতা বাঢ়ি গ'ল। নাটকৰ সংজ্ঞাই আৰু অনেক দিশ সামৰি লৈ নতুন মৌৰৱেৰে জনমানসত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল। খেইৰপীয়েৰৰ এই নাটকবোৰৰ জৰিয়তে ইংৰাজী ভাষা-সাহিত্যলৈ নতুন উছাহৰ ঢৌ আহিল। ইংৰাজী ভাষা-সাহিত্যও আগতকৈ নতুন আৰু প্ৰচুৰ শব্দ-সম্ভাৰেৰে চহকী হ'ল। ভাষালৈ বিশেষকৈ ইংৰাজী গদ্যবীৰ্তিলৈ নতুন সমৃদ্ধি আৰু নমনীয়তা আহিল। তেওঁ নিজৰ বিকল প্ৰতিভাৰ ভাণ্ডাৰৰ পৰা মুঠি মুঠি হীৰা-মৰকত উলিয়াই নন্দন-বন্দন কৰি ইংৰাজী নাটকক প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে বিশ্ব বঙ্গমণ্ডত। তেওঁৰ নাটকবোৰত উপচি পৰা গভীৰ মানবীয় মূল্যবোধ আৰু বহুসংখ্যক নাটকীয় ঘটনা পৰিকল্পিত চিত্ৰকাল নিত্য নতুন হৈয়ে আছে। তেওঁৰ পিছৰ যুগৰ নাট্যকবসকলৰ বাবে খেইৰপীয়েৰ হ'ল গুণ পৰিমাণময় মানদণ্ড-কৃতকাৰ্যতাৰ ডুলাচনী। খেইৰপীয়েৰৰ প্ৰভাৱৰ স্মৃতিবিদ্যেই পৰৱৰ্তী কালৰ নাট্যকবসকলে আৱিষ্কাৰ কৰিলে গভীৰ নাটকীয় মূল্যবোধ—নাটক বাবে অপৰিহাৰ্য উৎকণ্ঠা। তেওঁৰ নাট-পৰিকল্পনা, শিল্প-চেতনা, প্ৰথম সৌন্দৰ্যবোধ আৰু সৰ্বস্বৰ কবিতাময়তাই এলিজাবেথীয় যুগৰ ইংলিছ থিয়েটাৰলৈ নাট সৃষ্টিৰ কেন্দ্ৰত নতুন চেতনা আৰু জাগৰণ আনিলে আৰু দৰ্শকৰ প্ৰাণ-মন আকৰ্ষণ হৈ গ'ল এক নতুন নাটকীয় প্ৰাণ-স্পন্দনেৰে। সমসাময়িক যুগৰ জুৰি প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ নাটকৰ অকলস, বীজি, অজিক আৰু সমুদায় সৃষ্টিভাৱকেই নতুন কৰি পেলালে খেইৰপীয়েৰে।

শ্বেইজপীয়েবৰ দিনত নাটক লেখা এতিয়াৰ দৰে নিৰ্বিঘ্ন নাছিল। এতিয়া দৰ্শকে বা সমাজে কি বিচাৰে তালৈ লক্ষ্য ৰাখিলেই হয়। তেওঁৰ দিনত কিন্তু নাটকসমূহৰ প্ৰকাশন আৰু প্ৰদৰ্শন ধৰ্মীয় কৰ্তৃপক্ষ আৰু চৰকাৰৰ দ্বাৰা কঠোৰভাৱে নিয়ন্ত্ৰিত হৈছিল। তেওঁ ৰচনা কৰা দ্বিতীয় ৰিচাৰ্ড নামৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটকখনৰ কিছুমান চৰিত্ৰ আৰু দৃশ্য কাটি পেলোৱা হৈছিল। ৰাণী প্ৰথম এলিজাবেথে ৰাজহুৱা ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰদৰ্শন কৰা নাটকৰ ওপৰত কঠোৰ চেষ্টাৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। শ্বেইজপীয়েৰে নাটক ৰচনা কৰাৰ সময়ত গিৰ্জাৰ প্ৰভাৱ বৰ বেছি আছিল কাৰণে ধৰ্মীয় নাটকৰ ওপৰত ওকত্ব দিয়া হৈছিল বেছি। আনগিনে, শ্বেইজপীয়েবৰ সবহভাগ নাটকৰে বিষয়-বস্তু আছিল সম্পূৰ্ণ ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ। ধৰ্ম বা ধাৰ্মিক চিন্তাচৰ্চা বা ধৰ্মীয় আবেদন তেওঁৰ নাটকসমূহত নাছিলেই বুলিব পাৰি। তেওঁ নাটক ৰচনা কৰিছিল ৰাজহুৱা নাট্যমঞ্চৰ বাবে। অভিনীত হোৱাৰ লগে লগে ৰাইজৰ মাজত লাভ কৰা অভূতপূৰ্ব জনপ্ৰিয়তাৰ ওপৰে সেইবোৰে অমৰত্ব লাভ কৰিছিল।

আমাৰ বিষয়বস্তু অসমীয়া নাটকত শ্বেইজপীয়েবৰ প্ৰভাৱ হ'লেও— শ্বেইজপীয়েবৰ বিপুল প্ৰতিভা আৰু নাট্যকলা সৃষ্টিৰ বিষয়ে কিছু কথা নক'লে নহয়। শ্বেইজপীয়েবৰ নাটকৰ প্ৰাণবস্তু হ'ল বচন আৰু অভিনয়।

সমগ্ৰ অসমৰে বিশেষকৈ নগঞা নাট্যমোদীৰ বাবে এটা অতি আপোন নাম হ'ল যুগল দাস। তেওঁ 'নৱযুগ'ত লিখা (১৩ জেঠ ১৮৮৬ শক, ১৯৬৪ চন ২৭ মে') এটা প্ৰবন্ধত এই বিষয়ে কৈছে এইবুলি, “শ্বেইজপীয়েবৰ নাটকৰ ভাষাত হৃদ আছে আৰু শব্দ উচ্চাৰণ কৰোতে যথাস্থানত ঝঙ্কাৰ পৰিব লাগিব। ই আমাৰ অমিত্ৰাক্ষৰ হৃদয় কবিতাৰ দৰে। বচন আওবোৱা শুদ্ধ হ'লে অৰ্থ নিজে নিজে প্ৰকাশিত হ'ব। উচ্চাৰণ শুদ্ধ হ'ব লাগিব আৰু দৰ্শকে অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ বচন পৰিছাৰভাৱে শুনিব লাগিব। সঙ্গীত সাধনাৰ দৰে শ্বেইজপীয়েবৰ নাটকৰ বচন মতাত শ্বাস-প্ৰশ্বাসৰ সম্বন্ধ আছে। শ্বেইজপীয়েবৰ নাটক ইংৰাজীত কবিবলৈ হ'লে ইংৰাজী ভাষাৰ বুৎপত্তিয়ে অপৰিহাৰ্য্য তাক কোৱাটো নিষ্প্ৰয়োজন।” এইখিনি কথা কোৱাৰ পিছতে প্ৰসিদ্ধ নাট্যশিল্পীগৰাকীয়ে আৰু লিখিছে, “বিশেষ শব্দাৰ্থীৰ প্ৰৱৰ্ত্তন দক্ষতাত বিলাতৰ দুজন বিখ্যাত অভিনেতা উইল্কিন্স আৰু ল্যাং ভাৰতলৈ শ্বেইজপীয়েবৰ নাটক অভিনয় কৰিবলৈ আহে। অনেকৰ মতে এই দুজন খ্যাতনামা নটে ভাৰতীয় কেৰাজনো অভিনেতাক অনুশ্ৰাণিত কৰে। কলদেশৰ নটসূৰ্য শিৱিৰ ভাসুদীয়ে হেনো এওঁলোকৰ পৰা যথেষ্ট উপগনি পায়। শ্বেইজপীয়েবৰ নাটকৰ অভিনয়ৰ সম্যক জ্ঞানেই হেনো শিৱিৰ ভাসুদীক মকসকল চমকোৱা 'সীতা' নাটক নিৰ্দ্ধাৰণ কৰাত অৰিহণা যোগায়। 'সীতা' নাটকৰ অভিনয়ে ভাৰতৰ নাট্যক্ষেত্ৰত নতুন সুখৰ সূচনা কৰে।”

ভাৰতত ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ দ্বাৰা ইংৰাজ শাসন প্ৰৱৰ্তনৰ লগে লগে খেইজৰণীয়েৰৰ নাটকবোৰ আগমন হ'ল। ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ বিষয়াসকলে অসমৰ যাপনৰ বাবে খেইজৰণীয়েৰৰ নাটক অভিনয় কৰাত উৎসাহ দেখুৱাইছিল। মুম্বাই, কলকাতা, চেন্নাই আদিৰ ডাঙৰ মঞ্চবিলাকত এই অভিনয়বোৰত ডাঙৰ লৈছিল ভাৰতত ইংৰাজ পুৰুষ আৰু মহিলাই। ভাৰতীয় স্কুল-কলেজৰ জৰিয়তে ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰচলন হোৱাৰ লগে লগে ইংৰাজী নাটকৰ প্ৰতি ভাৰতীয় ছাত্ৰৰ আশ্ৰয় বাঢ়িছিল। আধুনিক যন্ত্ৰোপযোগী ভাৰতীয় নাটকৰ অভাৱত ইংৰাজী ভাষাৰ নাটকৰে অভিনয় চাই বা অভিনয় কৰি ইংৰাজ শিক্ষকৰ পৰাই অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰি ভেটিয়াৰ দিনৰ ভাৰতীয় ছাত্ৰই ইংৰাজ নাটকৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল। ঠায়ে ঠায়ে ইংৰাজী ধৰণেৰে নাট্যমঞ্চ নিৰ্মিত হৈছিল। সাজ-পোছাক, দৃশ্যপট আদিও প্ৰস্তুত কৰাৰ উদ্যম দেখা গৈছিল। খেইজৰণীয়েৰৰ নাটকৰ পৰা বাছনি কৰা কিছুমান দৃশ্য মঞ্চত অভিনয় কৰিবলৈ ইংৰাজ অধ্যাপকসকলে ভাৰতীয় ছাত্ৰক উদগনি দিছিল। ১৮৭৩ চনত কলকাতাৰ হিন্দু কলেজৰ ছাত্ৰসকলে প্ৰথমে 'মাৰ্চেন্ট অ'ভ ভেনিচ' নামৰ খেইজৰণীয়েৰৰ বিখ্যাত নাটক অভিনয় কৰি বাটিকটীয়াৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। ইয়াৰ পাছতে অভিনীত হৈছিল 'অথেলো'। ভাৰতীয় ছাত্ৰই ইংৰাজী নাট্যাভিনয়ত এনে আগভাগ সফলতাৰে লোৱা দেখি বৃটিছ চাহাবসকলৰ বৰ আনন্দ হৈছিল আৰু অভিনেতা-অভিনেত্ৰীসকলক নানাভাৱে পুৰস্কৃত কৰিছিল।

লাহে লাহে বৃটিছসকলৰ দ্বাৰা স্থাপিত স্কুল-কলেজ আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ জৰিয়তে ইংৰাজী ভাষা প্ৰচাৰিত হোৱাৰ লগে লগে ভাৰতীয় ভাষাৰো উন্নতি সাধিত হ'বলৈ ধৰিলে। সেইবিলাক ভাষাও চৰকাৰৰ দ্বাৰা স্বীকৃত আৰু সৰ্বসাধাৰণৰ দ্বাৰা সমাদৃত হ'বলৈ ধৰিলে। কালক্ৰমত ভাৰতীয় ভাষাবিলাকলৈও খেইজৰণীয়েৰৰ নাটক অনুবাদ হ'বলৈ ধৰিলে।

১৮৪৩ চনত মাৰাঠী নাট্যদল এটাই 'কমেডি অ'ফ্ এৰক্ট' নাটকৰ মাৰাঠী অনুবাদ মঞ্চস্থ কৰিছিল। ১৮৫০ চনত পাৰ্ছী ভাষাৰে খেইজৰণীয়েৰৰ বিবচিত 'দি টেম্প' অ'ফ্ দ্য ক'ৰ' নাটকখনৰ গুজৰাটী ভাষালৈ কৰা অনুবাদ মঞ্চস্থ কৰি কৃতকাৰ্য হৈছিল। তামিল, বঙালী আৰু কানাড়া ভাষালৈও খেইজৰণীয়েৰৰ নাটক অনুদিত আৰু সেইবোৰ ভাষাতে অভিনীত হৈছিল। নাটকবোৰ ভাৰতীয় দৰ্শকৰ মনোপ্ৰাণী হ'বৰ বাবে উপযোগী কৰি লোৱা হৈছিল। খেইজৰণীয়েৰৰ ট্ৰেজেডিবোৰতকৈ কমেডিবিলাকৰ ভাৰতীয় দৰ্শকৰ মাজত জনপ্ৰিয়তা আছিল বেছি। আনকি ট্ৰেজেডি নাটকবোৰতো অনেক খেইজৰণীয়েৰৰ কথা আৰু দৃশ্যৰ অৱলম্বনা কৰি ভাৰতীয় দৰ্শকৰ মন বোকাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল নাটক প্ৰযোজনা কৰা শিল্পী-লেখকসকলে। ভাৰতীয়

হ'ব পাৰে যে প্ৰাচীন কালৰে পৰা ভাৰতীয় নাট্য-পৰম্পৰাত ট্ৰেজেডিৰ বিশেষ কদৰ নাই। যুদ্ধত মৃত্যু হ'লে বীৰগতি লাভ কৰি দুৰ্যোধন, দুঃশাসন, শকুনিয়েও স্বৰ্গবাস কৰিবলৈ পায় ভাৰতীয় ধ্যান-ধাৰণাত। গতিকে মিলনান্ত নাটকৰ প্ৰতি ভাৰতীয় মনৰ আকৰ্ষণ স্বাভাৱিক বুলি ক'ব লাগিব। ভাৰতীয় মনৰ স্বাভাৱিক আধ্যাত্মিক বিপ্লৱৰণত আৰু গীতা-সমৰ্থিত বীতৰাগ ভয়-ক্ৰোধ ধাৰণাত জীৱন সদায় মিলনান্ত - Life is a comedy when you think about it and tragedy when you just feel it. Feeling বা আবেগ-অনুভূতিত গুৰুত্ব নিদিবলৈ বা সেইবোৰৰ দ্বাৰা পৰিচালিত নহ'বলৈ বন্ধপৰিকৰ ভাৰতীয় মনত ট্ৰেজেডিৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ কম হোৱাই স্বাভাৱিক।

এইখিনি কথা প্ৰসঙ্গক্ৰমেহে আহিল। ভাৰতীয় মনৰ এই বিশেষ ভঙ্গীটোৰ প্ৰতি ঈহাৰি জনায়েই ট্ৰেজেডি নাটকবোৰতো নানা প্ৰকাৰ হাস্যৰসৰ আমদানি কৰি ভাৰতীয় দৰ্শকক আনন্দ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত পাৰ্ছী থিয়েটাৰ আছিল আগৰণুৱা। অপৰ্যাপ্ত নাচ-গান, যুদ্ধৰ দৃশ্য, খুছতীয়া কথাৰে খেইলপীয়েৰৰ ভাৰতীয় অভিনয় হৈ পৰিছিল অফুৰন্ত হাস্যৰসৰ ভাণ্ডাৰ। হেমলেট নাটকখন পৃথিৱী বিখ্যাত ট্ৰেজেডি। কিন্তু সেই নাটকৰো উৰ্দু অভিযোজনাত অনেক লঘু সংগীত আৰু হাস্যৰসৰ সংযোগ কৰা হৈছিল।

ভাৰতীয় দৰ্শকৰ মাজত অতি জনপ্ৰিয় হৈছিল মাৰ্চেণ্ট অব্ ভেনিচ। সেই নাটকখন প্ৰায় সকলো ভাৰতীয় ভাষালৈ অনূদিত হৈছে। এই নাটকখনৰ বঙালী অভিনয়ত বঙ্গদেশৰ সামাজিক অৱস্থাবো প্ৰতিফলন ঘটাই দৰ্শকৰ বাবে একপ্ৰকাৰ ঘৰুৱা কৰি পেলোৱা হৈছিল। বঙালী ভাষাতে সৰ্বাধিক সংখ্যক খেইলপীয়েৰৰ নাটক অনুবাদ হৈছিল। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে 'মেকবেথ'ৰ বঙালী অনুবাদ কৰিছিল নিজৰ জীৱনৰ আগভাগতে। অকল প্ৰাদেশিক ভাষাতে নহয় খেইলপীয়েৰৰ নাটকৰ সংস্কৃত ভাষালৈও অনুবাদ হৈছিল। ১৯৭৭ চনত 'কমেডি অব্ এৰ'বচ' নাটক সংস্কৃত ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছিল পণ্ডিত শৈল্য দীক্ষিতে। ডব্লুবি 'এ মিডছামাৰ নাইটচ্ ড্ৰীম' আৰু 'অথেলো' নাটকৰ সংস্কৃত ভাঙনি কৰিছিল সফলতাৰে যথাক্ৰমে কৃষ্ণমাচাৰ্য আৰু ভট্ট নাৰায়ণ দাসে। আৰ্মিভট্ট নামে এজন সংস্কৃত পণ্ডিতে 'নৰম সতৰঞ্জিনী' নামে কালিদাস আৰু খেইলপীয়েৰৰ সৰীক্ষাস্বক এখন আলোচনাৰ পুথিও প্ৰণয়ন কৰিছিল। কালিদাসৰ শকুন্তলা আৰু খেইলপীয়েৰৰ মিৰাণ্ডাৰ মাজততো তুলনা হ'বই পাৰে।

ইংৰাজৰ ভাৰত প্ৰৱেশৰ ৰূপ কালৰ পিছতহে বেনেটক অসম প্ৰৱেশ হৈছিল তেনেদৰে খেইলপীয়েৰৰ নাটকৰ অসমীয়া ভাষাত প্ৰৱেশে বিলম্বিতভাৱেহে হৈছিল। উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰফালে জোনাকী বুগৰ লেখকসকলৰ বোগেনি অসমীয়া

সাহিত্যত প্ৰথমবাৰৰ বাবে ভূমুকি মাৰে মহাকাব্য আৰু নাট্যকাৰ শ্বেইন্সপীয়েৰে। সেইসময়ত শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত অসমত থকা নিত্যন্তই সীমিত সুযোগ-সুবিধাৰ বাবে অসমীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে কলকাতা—তেতিয়াৰ কলিকতালৈ যাব লগাত পৰিছিল। তাত বঙালীসকলৰ মাজত ইংৰাজী নাটকৰ বঙলা অভিনয় চাই তেওঁলোকৰ মনলৈও নতুন উদ্যম আহিল ইংৰাজী নাটকৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ কৰি সাজে-পাৰে, কথাই-বতৰাই অসমীয়া কৰি অসমীয়া থিয়েটাৰ পতাৰ। ১৮১০ শক অৰ্থাৎ ১৮৮৮ খ্ৰীষ্টাব্দত কলকাতাৰ ২ নং ভৰানীচৰণ দত্ত লেনত মেছ পাতি থকা অসমীয়া ছাত্ৰসকলে শ্বেইন্সপীয়েৰৰ ‘কমেডি অব্ এৰ’বচ্’ৰ অসমীয়া ৰূপ ‘দ্রমৰঙ্গ’ অভিনয় কৰিলে বিপুল সফলতাৰে। নাটকখন অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰিছিল চাৰিজন— তেওঁলোক আছিল বড়াকৰ বৰুৱা, গুপ্তানন বৰুৱা, ঘনশ্যাম বৰুৱা ৰমাকান্ত বৰকাকতি। লেখক চাৰিজনে পাতনিত লিখিছিল এইদৰে, “শ্বেইন্সপীয়েৰৰ নাটক এখন অসমীয়ালৈ ভঙাত অনেক অসুবিধা; প্ৰথম— শ্বেইন্সপীয়েৰৰ ভাৱ আৰু ভাষা ইমান কঠিন যে বিদেশী মানুহ নেলাগে ইংৰাজ পণ্ডিতসকলেই সেইবোৰৰ অৰ্থ থিৰ কৰিব পৰা নাই। তদুপৰি নাটক ইংৰাজী, ভাৱ ইংৰাজী, আচাৰ-ব্যৱহাৰ ইংৰাজী— তাৰ সকলোবিলাক অসমীয়া ভাষাত সুমুৱাব পৰা উজু কথা নহয়, বাধ্য হৈ কিছুমান এৰি দিব লগাত পৰে। যিমান পাৰি কৰি ভাৱ ৰাখিবৰ চেষ্টা কৰাত আমি ক্ৰটি কৰা নাই; নোৱাৰাতহে অলপ-অচৰপ এৰা পৰিছে। কোনো কোনো ঠাইত আমাৰ দেশৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ মিলাবৰ নিমিত্তে কবির মূল ভাবৰ পৰিৱৰ্তন কৰা হৈছে। কিন্তু কবির কবিত্ব যাতে নষ্ট নোহোৱাকৈ থাকে তালৈ চকু নিদি থকা নাই।” এই নাটক অৰ্থাৎ ‘দ্রমৰঙ্গ’ৰ সাফল্যৰ বিষয়ে আলোচনাক্ৰমে সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে (অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা— ‘অসমীয়া সাহিত্যত শ্বেইন্সপীয়েৰ’) -‘কমেডি অব্ এৰ’বচ্’ এখন লঘু পৰিস্থিতি প্ৰধান নাটক, এই নাটকৰ বিষয়-বস্তুত স্থান আৰু কালৰ মূল্য নাই। আমোদজনক আৰু কৌতুহলাক্ক পৰিস্থিতিসমূহৰ ওপৰতহে নাটকৰ আবেদন নিৰ্ভৰশীল। গতিকে নাটকীয় ঘটনা-পৰম্পৰা, অন্য দেশৰ স্থান, কাল আৰু পাত্ৰৰ উপযোগী কৰি প্ৰকাশ কৰা সম্ভৱ। এই কাৰণে এই নাটক আকৰ্ষণীয় কৰি অনুবাদ কৰিবলৈ লেখক কেইজন সমৰ্থ হৈছে। মূল নাটকৰ blank verse অসমীয়াত পৰিহাৰ কৰিছে যদিও তাৰ পৰা নাটকখনৰ সৌন্দৰ্য হ্ৰাস পোৱা নাই। নাটকখন ট্ৰেজেডি বা গৰ্হীন ভাবৰ কমেডি হোৱা হ’লে হয়তো গদ্যৰূপত কিছু জ্ঞান হ’লহেভেন। ঘৰুৱা গদ্যভাষালৈ সলোপবোৰ ভাষান্তৰিত কৰা হৈছে। নাটৰ চৰিত্ৰবোৰৰ নামকৰণ যেনেকৈ নিৰ্ভৰজ অসমীয়া হৈছে (যেনে- ঘনবৰ, সোণেশ্বৰ, লাহমন, কালিয়য়, সুমখিৰা, মালতী, সোণপাহি, ডৰা ইত্যাদি) তেনেকৈ কনৱীতিও ঘৰুৱা আৰু জহুৱা ঠাচৰ

হৈছে। কেনে সম্পূর্ণধৰণৰ জতুৱা ঠাচ তাৰ অনুমান কৰিব পৰা যাব তলৰ ইংৰাজী Comedy of Errors-ৰ Antipholus of syrnense-ৰ Speech টো অসমীয়ালৈ অনাৰ দৃষ্টান্ত দিলে—

Upon my life by some device or other
The villain is over wrangth of all my money
They say this town is full by corzenage
As nimbu jugglers that deceive the eye
Dark-working sorcerers that change the mind
Soul-killing witches that deform the body
Disguised cheaters, prating mountbanks
And many such - like liberties of sin;
It is proves so, I will be gone the sooner,
I will go to the centour, to go seek slave,
I greatly fear, my money is not safe.

এতিয়া ভ্ৰমবজত শ্বেইক্সীপেয়ৰৰ কমেডি অব্ এৰ'ৰচ্ নাটকৰ Antipholus of syraense হ'লগৈ কামপুৰীয়া নিবন্ধন। সেই ভাৱৰীয়াৰ মুখত ওপৰত উল্লেখ কৰা ইংৰাজী বচন ভাগ দিয়া হৈছে এই ধৰণে— “নিশ্চয় মই জানিছো, এই পাৰ ওক কোনোবাই চলিলে, মোৰ ধনখিনি ফাকি দিলে। সকলোৱে কয় বোলে এই নগৰত বৰ মায়া জানে। ভেৰ্জী বাজি কৰি চকুত ধূলি মাৰে। জুগুনীহঁতে মন ভুলাই মানুহৰ সৰ্বনাশ কৰে, মন্ত্ৰ কৰি বোলে পিঠিত গছ সজায়, বহিবলৈ দিয়া পীৰা লাগি ধৰে, গছকে বাট বুলায়। নৈৰ ওপৰেৰে জু খৰমেৰেই যায়। ই নিশ্চয় ডাইনী-জুগুনীৰ দেশ। ভালতেহে ইয়াৰ নাম মায়াপুৰ থৈছে। ইয়াৰ কথা ভাবোতেই পেটে হাতভৰি লুকায়। ইয়াৰ পৰা কোনোমতে গা-সাৰি যাব পাৰিলেই মঙ্গল। যাওঁ, সোনকালে থকা ঠাইলৈ যাওঁ, লগুৱাটোক বিচাৰ-খোচাৰ কৰোঁগৈ। মোৰ মনত বৰ উত্তল-খুত্তল লাগিছে— টকাখিনি গ'লকি চ'লহে।”

এইদৰে আকৌ কমেডি অব্ এৰ'ৰচ্ চতুৰ্থ অঙ্কৰ চতুৰ্থ দৃশ্যত এণ্টিকলাচ অব্ এফিচাচৰ (অসমীয়া ভ্ৰমবজত নাম দিয়া হৈছে ‘মায়াপুৰীয়া নিবন্ধন’ বুলি) ওপৰত প্ৰেতাশ্বা বা পিশাচে লজিছে বুলি (মূল নাটকত চৰতানে ভব কৰিছে বুলি) মূল নাটকত ‘পিঞ্চ’ নামৰ (Pinch) ধৰ্মবাজক এজনৰ হতুৱাই জৰোৱাৰ দৰে অসমীয়া টকক বেজলৈ পিঞ্চক কপাত্ত কৰিছে। পিঞ্চ চৰতানক exorcise কৰিছে বৰকলৈ এইবুলি—I charge the Satan, houses within this man. To yeild possession to my holy prayers. And to my state of darkness -hie thee hence

I censure thee by all the saints in Heaven! টকক বেজে সেই ভাও দিহে
খান অসমীয়া মন্ত্ৰ মাতি।

টকক : “নমো চক্ৰবান উত্তপত্তি ভৈলা।

ত্ৰিদল দৈত্যৰ মায়া সংহৰিবে লৈলা।।

চৌষষ্ঠি যোগিনীৰ বান কাটি খণ্ড খণ্ড কৈলা।

হুম্ হুম্ গিৰ্ গিৰ্ সাগৰৰ মলা।

উপজিল বসুমতী কান্দনী কলা।।

এইদৰে মন্ত্ৰ মাতি টকক বেজে শেষত সব্বিয়হ ফু-দি মাম্পপুৰীয়া নিবন্ধনৰ
গালে চটিয়াই দিয়া দৃশ্য সম্পূৰ্ণ অসমীয়া হৈ পৰিছে। ‘ব্ৰমৰক’ নাটকখন ইংৰাজী
সাহিত্য নজনা লোকে ভাঙনি কৰা নাটক বুলি ধৰিবই নোৱাৰিব। মৌলিক নাটক
বুলিহে ক’ব।

স্বৰ্গীয় সভানাথ বৰাই ব্ৰমৰকৰ সমালোচনা কৰি ১ম বছৰ ‘জোনাকী’ আলোচনীৰ
৮৫ পৃষ্ঠাত লিখিছিল এইদৰে- “এই পুথিখনি মই চাৰি চুক মাৰি পঢ়ি চাইছো আৰু
তাৰ ভাওনা কৰাও নিজ চকুৰে দেখিছো। পুথিখন আকাৰে সৰু, কিন্তু গুণে অনুপম
বুলিবও পাৰি। অসমীয়া ভাষাত যে এনে এখন হ’ল ই বৰ হৰ্ষৰ কথা। পুথিখনি
ইংৰাজী গ্ৰন্থৰ ভাঙনি। কিন্তু গ্ৰন্থ ভাষান্তৰ কৰিলে যি দোষ ঘটে সেইবোৰ ইয়াত প্ৰায়
নাই। খেইলপীয়েৰৰ নাটক মাত্ৰেই আন ভাষালৈ নিয়া বৰ টান। ইয়াৰ কাৰণ এই
যে খেইলপীয়েৰৰ সেই বস, সেই ককটি কথা, সেই হাঁহি উঠা বং লগোৱা ভাব
ভাঙনিত অলপো ৰাখিব নোৱাৰি। লেখকসকলে যেনেকৈ এই টান কামটি কৰিলে
তাক ভাবিলে তেওঁলোকৰ বুদ্ধিৰ শলাগ নলৈ নোৱাৰি।”

‘ব্ৰমৰক’ নাটকখনে সেই সময়ত বিশেষ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ১৮৯০
চনৰ আগতে কলকাতাত কেবাবাৰো সেই নাটকৰ অভিনয় হৈছিল। সেই অভিনয়ত
লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, কনকলাল বৰুৱা আদি নামজ্বলা লোকে অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল।
নাটকখনৰ যি অংক অনুবাদক চাৰিজনৰ যিজনে অসমীয়ালৈ ভাঙিছিল সেই অংকৰ
মূল ভাও সেইজনেই লৈছিল। তাৰ আগতে কোনো এজন বঙালী লেখকে কমেডি
অৰ্ এণ্ড খ্ৰ’চ নাটৰ ‘ভাঙিবিলাস’ নাম দি বঙালী অনুবাদো কৰিছিল। কিন্তু ‘ব্ৰমৰক’
নামটোহে সকলোৱে ভাল বুলিছিল। ‘ব্ৰমৰক’ৰ অভিনয় চাই আনকি বঙালী
দৰ্শকসকলেও ভাল পাইছিল।

ব্ৰমৰকৰে শুভাৰম্ভ হোৱা খেইলপীয়েৰৰ নাটকৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ কৰাৰ
বিত্তীয় প্ৰয়াস হ’ল ১৯১০ চনত দাৰ্শনিক কবিত্বেণ খ্যাত স্বৰ্গীয় দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ
খেইলপীয়েৰৰ As you like it নাটকৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ। খেইলপীয়েৰৰ মূল

নাটকৰ Rosalind চৰিত্ৰৰ অসমীয়া 'চন্দ্ৰাবলী' নাম দি সেই নামেৰেই অসমীয়া নাটকখনৰ নামকৰণ কৰা হৈছিল 'চন্দ্ৰাবলী'। মূল নাটকৰ blank verse ৰ দৰে অসমীয়া নাট্যৰূপতো অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ মূল নাটকৰ দৃশ্য আৰু বচনো ঠায়ে ঠায়ে সালসলনি কৰিছে নাট্যকাৰে। কেৱল নাটকৰ কাহিনীভাগ আশুৱাই নিবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বুলি বিবেচিত অংশবোৰহে অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰিত ভাষান্তৰিত কৰিছে। মূল নাটকৰ জেকচ্ (Jaques) আৰু টাছ্টোন (Touchstone) নামৰ চৰিত্ৰ দুটাৰ অসমীয়াত নাম ৰাখিছে যথাক্ৰমে ধনঞ্জয় আৰু পুৰন্দৰ। কিন্তু মূল নাটকৰ জেকচ্ৰ বিষাদপ্ৰবণ স্বভাৱ আৰু দুখবাদী কথা ধনঞ্জয়ৰ চৰিত্ৰত পূৰ্ণ ৰূপত প্ৰকাশ হোৱা নাই। এনেকৈ ওপৰে ওপৰে লঘুৰসসিক্ত কথা ক'লেও মূল নাটকৰ টাছ্টোনৰ কথাৰ আঁৰত গভীৰ দাৰ্শনিকতা আৰু জীৱন-বীক্ষা পুৰন্দৰৰ চৰিত্ৰত ভালদৰে ফুটি উঠা নাই। পুৰুষবেশী ৰোজালিণ্ডৰ চৰিত্ৰৰ মূল নাটকত থকা বুদ্ধিদীপ্ততা আৰু আনন্দোচ্চল স্বভাৱ ৰূপান্তৰিত অসমীয়া নাটকৰ 'চন্দ্ৰাবলী' চৰিত্ৰত ভালকৈ ফুটি উঠা নাই। ফিবি আৰু চিলভিয়া নামৰ হাবিতলীয়া যুৱক-যুৱতী দুটাৰ প্ৰণয়াত্মক উপকাহিনী সম্পূৰ্ণ বাদ দিছে চন্দ্ৰাবলীত। ইত্যাদি নানা কাৰণত শৰ্মাৰ 'চন্দ্ৰাবলী' As you like it নাটকৰ পূৰ্ণাঙ্গ অনুবাদ বা ৰূপান্তৰ বুলি ক'ব নোৱাৰি। এই নাটক প্ৰথম মঞ্চস্থ হয় যোৰহাটত। তাৰ পাছত অসমৰ বিভিন্ন মঞ্চত এই নাটকৰ অভিনয় হৈছিল। ৰজা পঞ্চম জৰ্জৰ দৰবাৰ উপলক্ষে হোৱা উৎসৱ সন্মত গুৱাহাটীৰ আৰ্য নাট্য মন্দিৰত এই নাটকৰ অভিনয় পৰিচালনা দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাই নিজে কৰিছিল। তেওঁ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ 'চিল্বেলিন' নামৰ নাটকখনো 'পদ্মাবতী' নাম দি অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছিল।

দেৱানন্দ ভঁড়ালীয়ে 'ভীমদৰ্শ' নাম দি শ্বেইক্সপীয়েৰৰ মেকবেথ নাটক অসমীয়ালৈ ভাঙিছিল ১৯৪০ চনত। এই নাটকো মূল নাটকৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ বুলি ক'ব পাৰিও নোৱাৰিও বুলি নাট্যাচাৰ্য অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই মন্তব্য দিছে। মূল কাহিনীৰ পৰা ভাঙোতাই অনেকখিনি আঁতৰি আহিছে বুলি হাজৰিকাই কৈছে। সেই কাৰণে সমালোচক ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই এই নাটক শ্বেইক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱত লিখা অসমীয়া নাট বুলিহে কৈছে। যিকোনো ক্ষেত্ৰতে 'ভীমদৰ্শ' নাটকখনে অসমৰ বহুমঞ্চত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। তাৰো আগতে ১৯৩১ চনত নগাঁও ৰূপেশ্বৰ প্ৰান্তন অধ্যক্ষ যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই শ্বেইক্সপীয়েৰৰ 'দি টেম্পেষ্ট' নাটকখন 'ধুমুহা' নাম দি অসমীয়ালৈ ভাঙিছিল। প্ৰকাশ কৰিছিল স্বৰ্গীয় বিপিন চন্দ্ৰ বৰুৱাই। দূৰৰ বিষয় সেই কিতাপখনৰ এটাও ৰূপ এতিয়া পাবলৈ নাই বুলি স্বৰ্গীয় শৰ্মাৰ প্ৰজেক্স পত্নী ব্ৰজবালা দেৱীৰ পৰা জানিব পাৰিছোঁ। আমাৰ সাহিত্যৰ বাবে এটা ডাঙৰ ক্ষতি। 'চিল্বেলিন'

নাটকৰ 'ভাৰ্ণা' নামকৰণেৰে এটা অসমীয়া ভাঙনি 'অম্বিকানাথ' গোহাঁহীয়ে প্ৰকাশ দিছিল ১৯১৫ চনত। কম্বীৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে ৰেইজৰ্ণীয়েৰৰ Troilus and Cressida নাটক অসমীয়ালৈ কণান্তৰ কৰি 'তৰুণ-কাঞ্চন' নামে এখন নাটক লিখিছিল। 'আৱাহন'ৰ পাতত ছোৱা-ছোৱাকৈ সেই নাটক প্ৰকাশিত হৈছিল। সেই নাটকত ট্ৰয়জান পক্ষৰ ভাৱবীয়াবিলাকক 'সিংহ' আৰু গ্ৰীক পক্ষৰ ভাৱবীয়াবিলাকক 'নাৰায়ণ' নামে দেখুওৱা হৈছিল। যেনে হেক্টৰ হ'ল হৰি সিংহ, Aeneas হ'ল অনুপ সিংহ, Agamemnon হ'ল অগম নাৰায়ণ, Ajay হ'ল অজয় নাৰায়ণ, Nestor হ'ল নিস্তাৰ নাৰায়ণ ইত্যাদি। ১৯৩১-৩২ চনত কাৰাগাৰত বন্দী হৈ থকা কালতে কম্বীৰে ৰেইজৰ্ণীয়েৰ The Taming-ৰ অসমীয়া ভাঙনি কৰিছিল 'দম্ভবীদমন' নাম দি আৰু King Lear অনুবাদ কৰিছিল 'বিবাদ-কাহিনী' নাম দি। দুলাল চন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে 'ওথেলো' আৰু 'কিং লীয়েৰ' ভাঙিছিল; কুমুদেধৰ বৰঠাকুৰ আৰু হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাই 'ডেডডিমন'; বিপিন চন্দ্ৰ বৰুৱাই পুনৰ 'কমেডি অব এৰ'ক'ৰ সকল অসমীয়া ভাঙনি প্ৰস্তুত কৰিছিল। ১৯২২ চনত পদ্মধৰ চলিহাই 'ৰোমিও জুলিয়েট'ৰ আধাৰত ৰচনা কৰিছিল 'অমৰ-লীলা'। অসমৰ এসময়ৰ প্ৰসিদ্ধ অভিনেতা পদ্মধৰ চলিহা আছিল এজন নিপুণ নাট্যকাৰ। 'অমৰ-লীলা' ৰোমিও-জুলিয়েটৰ মনোৰম অসমীয়া কণান্তৰ। গুৱাহাটী, ডিব্ৰুগড়, শিৱসাগৰ আদি অসমৰ বহু ঠাইৰ বজৰক্ষত অতি সফলভাৱে অভিনীত হৈছিল এই নাটক। 'অমৰ-মোহিনী' নাম দি আন এজনেও ৰোমিও জুলিয়েটৰ অসমীয়া ভাঙনি কৰিছিল যদিও মঞ্চত সফল নোহোৱাৰ বাবে পাহৰণি গৰ্ভত লীন হ'ল।

'ব্ৰমৰজ'ৰ নিছতে অসমৰ বজৰক্ষত সূচ্যাতিৰে অভিনীত ৰেইজৰ্ণীয়েৰৰ অসমীয়ালৈ অনুদিত নাটক হ'ল 'নিজৰা'ৰ কবি ভাৰাৰ মোহনীয়া জাল বিস্তাৰ কৰিব পৰা শব্দৰ মালাকাৰ শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'কজিৎ সিংহ'। ৰেইজৰ্ণীয়েৰৰ 'ওথেলো' নাটকৰ অসমীয়ালৈ কৰা সফল কণান্তৰ। তেজপুৰৰ স্বৰ্গীয় ৰোহনাথ পট্টোৱাই 'হেমলো' অনুবাদ কৰিছিল 'চন্দ্ৰবীৰ' নাম দি আৰু তেজপুৰৰ বাণটোজত কেবাবাৰো অভিনীত হৈছিল অতি কৃতকাৰ্যভাৱে। প্ৰচুৰ সজ্ঞানসপূৰ্ণ এইজন নাট্যকাৰৰ জীৱন অকালতে শেষ হ'লত অসমীয়া নাট্যজগতৰ প্ৰচুৰ ক্ষতি হ'ল। ৰেইজৰ্ণীয়েৰৰ অমৰ নাটক 'কিং লীয়েৰ' ট্ৰেজেডিৰ বজা বুলি তাক ক'ব পাৰি—বিখন নাটকত প্ৰকৃতাৰ্থত World catastrophe বুলি বৰ্ণনা কৰা হয়—সেই নাটক নাট্যাচাৰ্য অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই 'অশ্ৰুতীৰ্থ' নাম দি অনুবাদ কৰি প্ৰকাশো কৰিছে। King Lear হ'ল কামৰূপৰ বজা প্ৰতাপ সিংহ, Duke of Albany হ'ল দণ্ডীৰজা, Duke of Kent কুণ্ডলাকিপতি ইত্যাদি। ইংলেণ্ডৰ দৰা ডিউক, বেক, লৰ্ড অসম দেশত নাছিল বাবে প্ৰাচীৰ বজা আৰু ডা-ডাণ্ডীয়াসকলে সেই স্থান 'অশ্ৰুতীৰ্থ'ত লবলীয়া হৈছে।

কিং লীয়েৰ নাটকৰ অনুবাদ দুকহ কাম। কিন্তু অতুল চম্প হাজৰিকাই শ্বেইক্সপীয়েৰৰ মূল 'কিং লিয়েৰ' নাটকৰ সম্পূৰ্ণভাৱে দিব নোৱাৰিলেও কিছু পৰিমাণে দিবলৈ অনুবাদক সক্ষম হৈছে বুলি ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অসম সাহিত্য সভাৰ পত্ৰিকাত তেওঁৰ 'অসমীয়া সাহিত্যত শ্বেইক্সপীয়েৰ' (অষ্টাদশ বছৰ-দ্বিতীয় সংখ্যা ১৮৮১ শক) প্ৰবন্ধত লিখিছে। অতুল হাজৰিকাৰ 'বণিজ কোৱৰ' নাটক শ্বেইক্সপীয়েৰৰ 'মাৰ্চেন্ট অব্ ভেনিচ'ৰ অনুবাদ। অনুবাদকে ইংৰাজী নাটকখনৰ কোনো দৃশ্যকে বাদ নিদিয়াকৈ অসমীয়া ৰূপান্তৰ কৰিছে। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ মূল 'মাৰ্চেন্ট অব্ ভেনিচ' নাটকতো খ্ৰীষ্টান আৰু ইহুদীবিলাকৰ শ-শ বছৰীয়া ধৰ্মীয় বিদ্বেষে গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশ গ্ৰহণ কৰিছে ঘটনাৰ বিকাশ কৰোতে। ইহুদীবিলাকৰ প্ৰতি ইউৰোপৰ খ্ৰীষ্টানসকলৰ মজ্জাগত বিদ্বেষ আৰু ইহুদীবিলাকৰ মানসিকতাতো প্ৰতিশোধপৰায়ণতা—দুইটাই প্ৰকাশিত হৈছে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ মূল নাটকত। যেনে আছে তেনে ধৰণে অনুবাদ কৰা হ'লে অসমীয়া অনুবাদত সমস্যা নহ'লহেঁতেন। কিন্তু অতুলচম্প হাজৰিকাই অসমীয়ালৈ ভাষান্তৰেই নহয়, অসমৰ পটভূমিত ৰূপান্তৰ কৰিবলৈ যাওঁতে সমস্যাৰ সৃষ্টি হৈছে। নাট্যকাৰে মূল নাটকৰ ভেনিচ নগৰৰ পটভূমিৰ ঠাইত মধ্যযুগীয় অসমৰ পটভূমিত 'বণিজ কোৱৰ' দেখুৱাবলৈ যাওঁতে দৰভী কোৱৰ (Prince of Arragon), বৰদুৰ্গ (Duke of Venice), Old Gabbo-ক কৰিছে বৰবেধি, Antonio-ক অমিয়কুমাৰ, Portia-ক প্ৰতিভা আৰু চাইলকক চন্দনমল মাৰোৱাৰী কৰিছে। কিন্তু অসমত খ্ৰীষ্টান-ইহুদী জাতিবিদ্বেষো নাই। ভেনিচৰ মিচিনা ঐতিহাসিক পটভূমিও নাই। গতিকে, বিশ্বাসযোগ্যতাৰ অভাৱে নাটকখনক বলিষ্ঠৰূপত ৰূপান্তৰিত হোৱাত বিধিনিষ সৃষ্টি কৰিছে। আনহাতে অসমত মাৰোৱাৰী মহাজনসকলৰ প্ৰাদুৰ্ভাব ঘটে ইংৰাজসকলৰ আগমনৰ পিছতহে। বজাৰ দিনত ক'ব পৰা চন্দনমল মাৰোৱাৰী ওলাল বুলি মানুহৰ মনত প্ৰশ্ন জাগে।

গুপকত যোৱা শতিকাত অসমীয়া নাটকত শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকে কিদৰে কেনে ৰূপত আৰু কিমান প্ৰভাৱেৰে ডুমুকি মাৰিছিল তাৰ এটা খুলমূল আলোচনা কৰা হ'ল। তাৰ দ্বাৰা অসমীয়া সাহিত্যত শ্বেইক্সপীয়েৰ নাটকৰ অনুবাদৰ জৰিয়তে বা অন্য কোনো ৰূপত বিস্তাৰৰ সকলো উদাহৰণ সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে বুলি দাবী কৰা হোৱা নাই। এই কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে ইংৰাজী শিকাৰ প্ৰবৰ্ত্তনৰ পাছত পাশ্চাত্য নাটক, মঞ্চ আৰু অভিনয়ৰ আৰ্হি প্ৰধানকৈ ৰূপৰূপত হৈ অসমলৈ আহিছিল। ১৮৮৮ চনত ব্ৰহ্মবৰৰ অনুবাদ আৰু মঞ্চায়ন হোৱাৰ আগতেও কোম্পানীৰ থেংকীয়া আৰু পৌৰাণিক অসমীয়া নাট ৰচিত হৈছিল। সেইবোৰকো শ্বেইক্সপীয়েৰ নাটকৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ পৰিছিল বুলি প্ৰমাণ সহকাৰে ক'ব নোৱাৰিব। কিন্তু নাটকৰ ৰূপ-

প্ৰশাসী বা নটিকীয় গঠন-বীতি—যেনে, বিষদাত্তক পৰিচিতি, গৰ্ভাঙ্কৰ প্ৰয়োগ অৰ্থাৎ একেটা অঙ্কত কেবাটাও দৃশ্যত বিভক্ত কৰা পদ্ধতি, বসন্তকৰ ওপৰতে হস্তা, ভোজন আদি ভাৰতীয় নাট্য-শাস্ত্ৰত নিৰ্দিষ্ট দৃশ্যৰ প্ৰদৰ্শন আদি কলা-কৌশল অৱলম্বন কৰািলে চাই সেইবোৰত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ স্পষ্ট বুলি ক'ব পাৰি। 'স্বয়ম্ভৱ' আগতেই বৰ্ণিত এইবোৰ অসমীয়া নাটকত দেখা পোৱা পাশ্চাত্য প্ৰভাৱো কলকাতাৰ বঙালী মঞ্চ বা নাট্যৰ পৰাই অহা বা সেইবোৰ খেইৰপীয়েৰৰ নাটকৰ অধ্যয়ন আৰু অভিনয় দৰ্শনৰে ফলশ্ৰুতি বুলি একে আধাৰে কোৱা উচিত। কিন্তু যিসকলে লিখিছিল তেওঁলোকৰো ইংৰাজী বা ইউৰোপীয় নাটক বুলিলে খেইৰপীয়েৰৰ নাটকৰ সৈতেই পৰিচয় আছিল বেছি—এই বিষয়ে সন্দেহ নাই। তথাপি ই এক পাৰিপাৰ্শ্বিক সাক্ষী বা Circumstantial evidence পৰ্যায়ৰহে প্ৰমাণ হ'ব। কিন্তু খেইৰপীয়েৰৰ নাটকৰ অনুবাদ, অভিনয়, অধ্যয়ন আৰু মঞ্চায়নৰ জৰিয়তে অসমীয়া নাটকলৈ আহিল নতুন পদ্ধতিৰে দৃশ্য অৱতাৰণা, বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন, দীঘল স্বপ্নভোক্তি বা চলিল'কী, কিং লীয়েৰ, অথেলো আদি নাটকত থকাৰ দৰে চৰিত্ৰৰ আৰু শোকাব্দ ঘটনাৰ সংযোজন; আগন্তুক ঘটনাৰ পূৰ্বাভাস; সংলাপৰ প্ৰাচুৰ্য ইত্যাদি। সেইবোৰে পুনৰি অসমীয়া নাটকৰ চৰিত্ৰকে সম্পূৰ্ণ বদলাই পেলাই নতুন যুগৰ কাৰণে অসমীয়া নাট্যচিন্তা আৰু নাট্যকলাত নতুন আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলে।

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত অকল অনুদিত বা অপাভিভিত কাৰিক অৱলম্বণেই খেইৰপীয়েৰে প্ৰৱেশ কৰা নাই। খেইৰপীয়েৰৰ কলিকাই অসমীয়া নাট্যকাব্যসকলৰ মনতো প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। 'স্বয়ম্ভৱ-সৌভাগ্য'ত সাহিত্যবৰী বেজবৰুৱাই নিজেই লিখিছে যে কলেজীয়া শিক্ষালত কৰোঁতে খেইৰপীয়েৰৰ হেমলেট, কিং জন, চতুৰ্থ হেল্‌বী আৰু মিডছামাৰ্‌ নাইট্‌ ড্ৰীম তেওঁলোকৰ পাঠ্যপুথি আছিল। ডেক্সটাই বোলে তেওঁ ভাবিছিল যে খেইৰপীয়েৰৰ আৰ্হিত কিছুজন নাটক অসমীয়াত কৰা কৰি অসমীয়া সাহিত্য-ভাণ্ডাৰত সুগমীয়া কৰি থৈ যাব। তৰ পৰাই বুজিব পাৰি যে খেইৰপীয়েৰৰ কৰ্মই সাহিত্যবৰীৰ মনতো পৰীষ সঁচা বহুইছিল। সেই উদ্দেশ্যেই তেওঁ 'হেমলেট'ৰ আৰ্হিত 'হেমচন্দ্ৰ' নামে এখন নাটক লেখাৰ পৰিকল্পনা কৰিছিল। কিন্তু দুই-তিনিটা দৃশ্য লিখাৰ পিছতে সেই কাম বাদ দি মিড্‌ ছামাৰ্‌ নাইট্‌ ড্ৰীমৰ দৰে আন এখন নাটক লেখিলে আৰম্ভ কৰিলে। সেইখনৰ নাম দিছিল 'দিনৰ সপোন'। পিছে নিবানতে সেইবোৰ কাম এৰি হেমলেটৰ অসমীয়া ভাঙনি আৰম্ভ কৰিলে। সেই কামো বাদ দিলে। অসমীয়াৰ বেজবৰুৱা পূৰ্বাৱৰ্ত্তি বৈজয়ন্ত চিত্ৰৰ মন্ত্ৰুৰ। মন্ত্ৰুকৰি নাট্যকাৰ খেইৰপীয়েৰৰ প্ৰতিভাৰ ফলস্বৰূপিত কান্ধুই হৈছিল যদিও শেষ পৰ্যন্ত নিজৰ বৈজয়ন্ত কল্পনাৰ কাৰণেহে তেওঁৰ মন বিচি ল'গলৈ। কিন্তু

শ্বেইল্পপীয়েবৰ প্ৰভাৱ তেওঁ অস্বীকাৰ নকৰিলে। বেজবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ ভিতৰত 'চক্ৰধ্বজ সিংহ' প্ৰথম। তাৰ লিখিত লিখিলে 'বেলিমাৰ' আৰু ১৯১৫ চনত 'জয়মতী কুঁৱৰী' ৰচনা কৰিলে। শ্বেইল্পপীয়েৰে নিজে দহখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক লিখিছিল। তেনে ধৰণে বেজবৰুৱায়ে অসম বুৰঞ্জীৰ পৰা কাহিনীভাগ আহৰণ কৰি ওপৰত উল্লেখ কৰা তিনিখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনা কৰে। তিনিওখনতে শ্বেইল্পপীয়েবৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। ইয়াৰ আগতে পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱায়ে 'জয়মতী' (১৯৯০), 'গদাধৰ' (১৯০৭) আৰু 'সাদনী' (১৯১০)—তিনিখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক লিখিছিল। সেইবিলাকতো এলিজাবেথীয় যুগৰ নাটকৰ কলা-কৌশলকে অৱলম্বন কৰিছিল।

বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞিবৰুৱা দুইজনৰে বুৰঞ্জীমূলক নাটকত শ্বেইল্পপীয়েবৰ নাটকৰ বা তেওঁৰ সমসাময়িক ইংৰাজ নাট্যকাৰৰ দৰে পঞ্চ অঙ্কত বিভক্ত, এক বা একাধিক দৃশ্যৰে অঙ্কৰ নিৰ্মাণ, মূল কাহিনীৰ লগতে উপকাহিনীৰ উপস্থাপন, খেমেলীয়া দৃশ্যৰ অৱতাৰণা, সংস্কৃত নাটকৰ বিদূষকৰ লগত সাদৃশ্য থকা ক্লাউন বা বহুৰা বা Fool ৰ দৰে চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি, স্বগতোক্তি, দস্তালিপূৰ্ণ বচন আদিৰ দৰে নাটকীয় কৌশল তেওঁলোকেও ব্যৱহাৰ কৰিছিল। শ্বেইল্পপীয়েবৰ দৰেই সম্পূৰ্ণ কাব্যনিক দৃশ্য আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি জাতে-পাতে অসমীয়া ৰূপত ৰূপপূৰ্ণ নাটক সৃষ্টিত বেজবৰুৱা সিদ্ধহস্ত আছিল। বেজবৰুৱাই নিজেই চক্ৰধ্বজ সিংহ নাটকৰ পাতনিত শ্বেইল্পপীয়েবৰ প্ৰিয় হেনৰি, ফলষ্টাফ আৰু তেওঁলোকৰ লগবীয়াবিলাকৰ আৰ্হি অনুকৰণত প্ৰিয়ৰাম, গজপুৰীয়া প্ৰভৃতি চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰিছে বুলি উল্লেখ কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ ফলষ্টাফ হৈছে গজপুৰীয়া, লগৰ পইঞ্চ, বাৰ্ডফ, পেটো গেডফিল্ হৈছে যথাক্ৰমে সিদ্ধিনাথ, জপৰা, টকৌ আৰু টোকোৰা। এই বিষয়ে বিস্তাৰিত আলোচনাৰ বাবে এই প্ৰবন্ধত ঠাইৰ নাটনি। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে যে বেজবৰুৱাই ফলষ্টাফৰ বাহিৰৰ ৰূপটো অনুকৰণ কৰিলেও শ্বেইল্পপীয়েবৰ ফলষ্টাফ এক অলংকৰণীয় সৃষ্টি। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ 'গজপুৰীয়া' চৰিত্ৰৰ বেহৰূপ দেখিলে এনে ধাৰণা নহয় যে বেজবৰুৱাই সেই চৰিত্ৰৰ যোগেদি শ্বেইল্পপীয়েবৰ ফলষ্টাফৰে অৱিকল একে চৰিত্ৰ এটা সৃষ্টি কৰা এক মৌলিক অসমীয়া সফল চৰিত্ৰহে। 'জয়মতী কুঁৱৰী' নাটকৰ 'ডালিৰী' আৰু 'দি 'টেম্পেণ্ট' নাটকত মিৰাণ্ডাৰ মাজত সাদৃশ্য আছে। কিন্তু সাদৃশ্যহে, অনুকৰণ নহয়। দুইটা চৰিত্ৰই নিজৰ নিজৰ পটভূমিত মনোমোহা। তেনেকৈ 'বেলিমাৰ' নাটকৰ পিঞ্জী পাণ্ডক আৰু হেমলেটৰ অকেলিয়াৰ মাজত সাদৃশ্য স্পষ্ট। সেই সাদৃশ্য চাৰিত্ৰিক। ঘটনাৰ বিপৰ্য্যয়ত নিৰুপ পতন দেখি অকেলিয়া আৰু পিঞ্জীয়ে একেধৰণে মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰি দুৰ্গমভাৱত হৈছে। 'জয়মতী কুঁৱৰী' নাটকৰ খুঁটিয়া

পণ্ডিত জ্ঞান 'বেলিমাৰ' নাটকৰ ভূমুক বৰুৱা খেইঅপীয়েবৰ নাটকৰ 'ফুল বা ফ্লাউন' বা বহুৱালি কথা চৰিত্ৰবোৰৰে একে ধৰণৰ কাৰিক বা হাস্যৰসিক চৰিত্ৰবোৰে নিজৰ হাস্যৰসপূৰ্ণ কথা-বতৰাৰ অন্তৰালত পৰিপক্ক জ্ঞানবৃত্ত মন একোটা লুকাই ৰখাৰ দৰে বেজবৰুৱাৰ এই বহুৱা চৰিত্ৰবোৰেও পকাই-জকাই জ্ঞানগৰ্ভ কথাকে কয়। খেইঅপীয়েবৰ দৰে বেজবৰুৱাৰো সামান্য লোক যেনে লিভিক চিপাদাৰ, নেনাই চমুৱা, মনাই কাঁড়ী আদি চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা দৰ্শকক আমোদ অগোৱাৰ লগতে নাটকীয় কাহিনীৰ অগ্ৰগতিতো সহায়ক কৰি সেইবোৰ সৃষ্টি কৰিছে।

বহুৱা চৰিত্ৰৰ বিষয়ে ক'বলৈ বাওঁতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকৰ বপুৰা চৰিত্ৰৰ কথাও মনলৈ আহে। খেইঅপীয়েবৰ বহুৱালি কথা চৰিত্ৰবোৰৰ সৈতে বপুৰা চৰিত্ৰৰো সাদৃশ্য আছে। একেই বাহিৰত হজুৱা আৰু বিখাসী কিন্তু ভিতৰি নোম-টেঙৰ। তেনেকৈ আৰু বহুত বিখ্যাত অসমীয়া নাটকত খেইঅপীয়েবৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা হয়। এই বিষয়ে বিজ্ঞতভাবে আলোচনা কৰিছে ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই। তেওঁ লিখিছে, "অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ কল্পিত-কল্প নাটৰ মহাভাৰত নামৰ চৰিত্ৰই যুদ্ধক্ষেত্ৰত মহাভাও দি পৰি আত্মবক্ষা কৰা আৰু পাছত এজন ডাঙৰ বীৰক বধ কৰা বুলি গৌৰৱ কৰি শেষত ধৰা পৰি চতুৰ কথাবে সাৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হাস্যস্পন্দ প্ৰচেষ্টাৰ আদৰ্শ ফলস্টাকে দিয়া নাই জানো? ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'শ্ৰীৰংস-চিত্তা' নাটত জনতাক উন্নত কৰি শনিৱে দিয়া বক্তৃতাটোৱে আৰু উন্নত জনতাৰ কাৰ্যকলাপে আমাৰ খেইঅপীয়েবৰ জুলিয়াচ চীজাৰ mob scene টোলৈ মনত পেলাই দিয়ে। স্বৰ্গীয় বেণুধৰ বাজৰোৱাৰ 'সেউতী-কিৰণ' নাটৰ কাহিনী ৰচনাত 'অথেলো' নাটৰ কাহিনীয়ে কিছু প্ৰভাৱাৱিত্ত নকৰাকৈ থকা নাই। স্বৰ্গীয় জ্যোতিপ্ৰসাদ আপৰৱালাৰ শোণিত কুঁৱৰী নাটত চিত্ৰলেখাই নৃত্যগীতৰে অনিৰুদ্ধক ক্ষতবিক্ষত অৱস্থাত দ্বাৰকৰ পৰা উলিয়াই অনা দৃশ্যই টেম্পেণ্ট নাটকত এবিৱেলে ফাৰ্মিনেণ্ডা গীতৰ সন্মোহনী শক্তিয়ে আকৰ্ষণ কৰি মিহাণ্ডাৰ কাৰুণ্য উপহিত কৰাই দিয়া দৃশ্যলৈ মনত পেলাই দিয়ে।" এনে ধৰণৰ উদাহৰণ আৰু দিব পৰা হয় কিন্তু এইখিনিতে পণ্ডিতশ্ৰেষ্ঠ ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ অনিৰুদ্ধ-ফাৰ্মিনেণ্ডা নৃত্যৰ প্ৰসঙ্গত জায়াৰ মনলৈ অহা এটা ভাব হৈছে যে কুমৰ-বৰণ চিত্ৰলেখা-অনিৰুদ্ধৰ সেই কাহিনী নৌদৰ্শিক। খেইঅপীয়েব ভাবতভূমি প্ৰৱেশ কৰাৰো হাজাৰ বছৰ আগৰ। সেই পৌৰাণিক কাহিনীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই জ্যোতিপ্ৰসাদে শোণিত কুঁৱৰী কাহিনী নিৰ্মাণ কৰিছিল। এবিৱেলেৰ লগত চিত্ৰলেখাৰ আশুপ্ত নিভন্ত কাকতালীৱৰ্ণ হ'ব। জ্যোতিপ্ৰসাদে টেম্পেণ্টৰ পৰা সেই কাহিনীৰ আৰ্হি লোৱা কেনে লাগে।

কিন্তু এই কথা বীৰকৰ কবিতাই দাখিল ৰেবকজ অসমীয়া নাটকৰ কাহিনীভাৱতে

শ্বেইল্পপীয়েবৰ চিত্ৰধাৰাই প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা দেখা যায়। যুৱতীয়ে ডেকাকালৰ ছদ্মবেশ ধাৰণ কৰি প্ৰেমাঙ্গদৰ সঙ্গত থাকি শেষত আত্মপৰিচয় দি ঘটনাৰ সামৰণি পেলোৱা দেখা যায় শ্বেইল্পপীয়েবৰ ‘এজ্ ইউ লাইক ইট’, ‘টুয়েলফ্থ নাইট’, ‘চিহ্নেলিন’ আদি নাটকত। একে ধৰণে গোহাঞি বৰুৱাৰ বিখ্যাত নাটক ‘লাচিত বৰফুকন’, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘নগা কোঁৱৰ’, শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ ‘প্ৰতাপসিংহ’ আদি নাটকত এনে ঘটনা দেখা যায়। চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰতো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ নাটকৰ সুন্দৰ কোঁৱৰ যিকোনো বিশিষ্ট চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্বসম্পন্ন শ্বেইল্পপীয়েৰীয় ট্ৰেজিক চৰিত্ৰৰ সমতুল্য। আনকি নগাঁৱৰ পিয়লি ফুকনৰ নাটকৰ ‘নাৰায়ণ’ চৰিত্ৰ শ্বেইল্পপীয়েৰীয় আৰ্হিৰ সাধাৰণ মানুহৰ মাজৰ অন্তৰ্নিহিত মহত্বৰ বিকাশ ঘটাই স্মৰণীয় চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ এক উদাহৰণ। চাকোলা পিয়লিৰ দেশৰ বাবে যুদ্ধ কৰিবলৈ উন্মুখ হোৱা কথাই শ্বেইল্পপীয়েবৰ বিচাৰ্ড দা থাৰ্ডলৈ মনত পেলায়। অকল অনুবাদেই নহয়, নাট অভিনয়জনাৰ ক্ষেত্ৰতেই নহয়, মৌলিক অসমীয়া নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো কোনো সময়ত শ্বেইল্পপীয়েবৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

এই প্ৰবন্ধৰ যি কোনো বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে বৰ্ণিত গৱেষণা অসমীয়া সাহিত্যত হৈছে। কিন্তু কোনো গৱেষণা আৰু কোনো এনচাইক্লোপেডিয়া আৰু কোনো অভিধানৰ প্ৰেৰ নাই বুলি কোৱা হয়। গতিকে এই বিষয়ৰ গৱেষণাৰো শেষ নাই। নতুন প্ৰবন্ধ ৰচনা আদি লেখা হৈয়েই থাকিব। মোৰ এই ক্ষুদ্ৰ নিবন্ধত মই আজিৰ বিষয়বস্তুৰ কিয়দংশ সামৰিব পাৰিছোঁ আৰু। বৃহৎসংখ্যক আছেই পৰিল। আচলতে এই বিষয়টোৱে এক ব্ৰহ্ম পৰিসৰ দাবী কৰে। এটা প্ৰবন্ধ এই শুকস্বপ্নপূৰ্ণ বিষয়ৰ বাবে নিতান্তই অপূৰ্ণ। সেইবাবে এতিয়ালৈকে অনুদিত হোৱা শ্বেইল্পপীয়েবৰ সকলো নাটকৰ নাম আশি ইল্লত দিব পৰা নাই।

এতিয়া ১৮৮৮ চন নহয়। এই বিশ্বজগতৰ লগতে অসমৰ জগৎগৰ মনো আগবাঢ়ি আহিল। তেতিয়াৰ পৰা এখ খোজৰ বহুৰ বটি। বহুত পানী বৈ গ’ল বৰ লুইডৰ বুকুৱেদি। নগাঁৱৰে আদি পুৰবসকলৰ এজন আনন্দদায়ক তেতিয়াৰ ফুকনৰ— “হে পৰমপিতা পৰমেশ্বৰ, সেই শুভদিন শীঘ্ৰে মিলোৱা” বুলি কৰা আশুৰ প্ৰাৰ্থনাৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই কালক ধৰিয়ে অসমীয়া মানুহৰ মনো ইংৰাজী নিকাই-দীকাই সক্ষম আৰু সঁহাৰ কৰি তুলিছে হেমলেট, মেকবেথ, অটেল্লো, অথেলিৱাক নিজৰ নামেৰে মাতিবলৈ আৰু নিজৰ সাজসজ পৰিচিত হ’বলৈ। হেমলেটক চম্ৰবীৰ বা অথেলোক ৰক্তিত সিংহৰ ডাবতীয় বা অসমীয়া আভাৰণ শিঙাই এতিয়া আৰু অসমলৈ আনিব নেলাগে। এইটো এটা সোধৰ যে যি সময়ত বুদ্ধৰ বৰুৱা, শুভানন বৰুৱা, বৰাকান্ত বৰুৱাৰক্তি আৰু অন্যান্য বৰুৱাই ‘অসম’ বা ‘অসমীয়া’ত ৰূপান্তৰ কৰি

ভাঙিছিল, তেতিয়া তেওঁলোকে ইংৰাজী মাধ্যমত পঢ়িছিল। এতিয়াৰ ল'ৰালুবিহঁতে অসমীয়া মাধ্যমত পঢ়ে কিন্তু হেমলেটক, মেকবেথক অসমীয়া নান দি মাতিলে মুখ বিদৰাই অধিষ্ঠাসৰ ইহাঁহি মাৰে। কালসাঁ কুটীলা গতিঃ বুলি বোধ হয় ইয়াকে কয়। যি কি নহওক, এতিয়া ইংৰাজীৰ পৰা আক্ষৰিক আৰু ইংৰাজী সাজপাৰ নামকৰণতে খেইজপীয়েকৰ নাট বহুতো অসমীয়ালৈ অনুদিত-পুনৰানুদিত হৈছে। তাৰ দ্বাৰা অসমীয়া পঢ়ুৱৈ সমাজৰ ইতিমধ্যে মনে-প্ৰাণে ইংলিছ হৈ পৰা বৃহৎপৰ্ণই বুজাত আৰু বস উপভোগ কৰাত কোনো অসুবিধা নহয়। যক্ষত অজিতীত হওক বা নহওক অসমৰ পাঠক সমাজে সেইবোৰ গ্ৰহণ কৰা দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। বোধ হয় বৃটিছৰাজৰ বিদায়ৰ পিছতহে আমি বেছি পাশ্চাত্য মনোভাৱসম্পন্ন হৈছোঁহঁক। যোৱা এক-দুই দশকৰ ভিতৰত খেইজপীয়েকৰ নাটকৰ অনুবাদ আলোচনীত আৰু কিতাপ আকাৰে প্ৰকাশিত হৈছে। এইবোৰ তাহানিৰ সেই 'ভ্ৰমৰাজ'ৰ দিনৰে শুভ ফলস্ৰুতি। গবীয়সীত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশিত অজিত বৰুৱাৰ হেমলেটৰ ভাঙনি তাৰ এটা উদাহৰণ। অসম সাহিত্য সভা আৰু অসম প্ৰকাশন পৰিষদেও উদ্যোগ কৰি মেকবেথ, টেম্পেষ্ট আদি কেইখনমান নাটকৰ আক্ষৰিক অনুবাদ প্ৰকাশ কৰিছে।

প্ৰবন্ধটিত খেইজপীয়েকৰ লগত সম্বন্ধ স্থাপন কৰা আমাৰ অসমীয়া সাহিত্য ভাণ্ডাৰৰ অনেক কৃতী পুৰুষৰ কালজয়ী নাটকৰ নাম উল্লেখ কৰা হ'ল। সেই সকলৰ গুণগান কৰিবলৈ প্ৰয়াসো কৰা হ'ল। মই নিজেও ১৯৯০ চনত খেইজপীয়েকৰ 'মেকবেথ' নাটকৰ অসমীয়া ভাঙনি কৰি নগাঁৱৰ 'বংমহল' নাট্যগোষ্ঠীৰ দ্বাৰাই জিলা পুৰিভঁড়ালত একেলৈখামিয়ে তিনি ৰাতিৰ বাবে মঞ্চস্থ কৰাইছিলোঁ। পৰিচালনাত আছিল পবিত্ৰপ্ৰাণ শৰ্মা আৰু আমাৰ অতি আদৰ্শ শিল্পী প্ৰসন্ন প্ৰসন্ন বৰুৱাই মৰম কৰি সাজ-পোছাক নিৰ্বাচন আৰু শিল্প-নিৰ্দেশনাত সহায় কৰি দিছিল। মেকবেথ মঞ্চায়ন কৰোঁতে এটা কথা সাব্যস্ত হৈছিল যে আক্ষৰিক অনুবাদ কৰিলেও খেইজপীয়েকৰ blank verse ৰ গম্ গম্ ধ্বনি অসমীয়া অমিত্ৰাক্ষৰ হুলস্থোত প্ৰতিফলিত হোৱাত কোনো কথা নাই। উদাহৰণ হিছাপে খেইজপীয়েকৰ মূল 'মেকবেথ' নাটকৰ পঞ্চম অঙ্কৰ চতুৰ্থ দৃশ্যত মেকবেথৰ মুখত সেই বিখ্যাত উক্তি :

To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
Creeps in this petty pace from day to day
To the last syllable of recorded time,
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out brief candle!
Life is but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour on the stage,

And then is heard of no more; it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury
Signifying nothing.

অসমীয়া অমিত্রাক্ষৰ ছন্দত সেয়া হ'ব -

কালিলৈ, আৰু কালিলৈ, আৰু কালিলৈ
এইদৰে খুপি খুপি আশুৱায় এদিন এদিন কৰি
মানহৰ নথিভুক্ত সময়ৰ শেষ ভগ্নাংশলৈ।
আৰু পাৰ হৈ যোৱা কালিবোৰে জোঁৰডাল তুলি ধৰি
পথ দেখুৱাই নিয়ে বুদ্ধিহীন মানুহক ধূলিময় সমাধিস্থানলৈ।
নুমাওক - নুমাওক জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ চাকিগছি।
জীৱন মাথোন এক ছায়াছবি-বিচৰণ কৰা
জীৱন মাথোন এক নিপুণতাহীন অভিনেতা
মঞ্চত থিয় হৈ ইচাটি বিচাটি কৰি অতিবাহি নিজৰ সময়—
স্মৃতিৰ পটৰ পৰা চিৰকালে মচ খাই যোৱা।
জীৱন মাথোন এক মুখই কোৱা সাধুকথা
কোলাহল ধুমুহাবে ভৰা, কিন্তু শূন্যগৰ্ভ আৰু অথহীন।

ইয়াৰ পিছতে মই ৰেইজলীয়েৰৰ 'দি টেম্পেষ্ট' অসমীয়ালৈ ভাঙিলোঁ 'দি টেম্পেষ্ট' নাম দিৱেই আৰু ইংৰাজী মূলৰ আক্ষৰিক অনুবাদকে কৰিলোঁ। টেম্পেষ্ট নামটোকে ৰখাৰ কাৰণ হ'ল যে টেম্পেষ্ট হ'ল সাগৰীয়া ধুমুহা। অসমৰ ওচৰত সাগৰ নাই বাবে সাগৰ সঙ্ঘৰ্ষীৰ অৰ্থযুক্ত শব্দও আমাৰ ভাষাত কম। ধুমুহা শব্দটো অৱশ্যে জল-জ্বল উভয়তে খাটে। কিন্তু টেম্পেষ্ট জ্বলভাগত নবলে। গতিকে মই দি টেম্পেষ্ট নামটোকে ৰাখিলোঁ। কিতাপখন ইতিমধ্যে প্ৰকাশিত হৈছে। ৰেইজলীয়েৰ-চৰ্চাৰ মোৰো এক কবিতা প্ৰয়াস হিছাপে 'দি টেম্পেষ্ট'ৰ ৪ৰ্থ অঙ্ক ১ম দৃশ্যৰ প্ৰচণ্ডবোৰ মুখৰ সেই বিখ্যাত উক্তিৰ অসমীয়াত পুনৰুক্তি কৰি এই প্ৰবন্ধৰ সামৰণি মাৰিম।

Prospero :

You do look, my son, in a mov'd sort
As if you were dismy'd : be cheerful, Sir.
Our revels are now ended. These our actors,
Are I foretold you, were all spirits, and
Are melted into air, into thin air,

And like the baseless fabric of this vision,
To cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself,
Yea, all which it inherit, shall dissolve,
And like this thin insubstantial pageant faded
Leave not a rack behind. We are such stuff
As dreams are made on; and our little life
Is rounded with a sleep.....

তাৰ অসমীয়াত পুনৰুৎপত্তি হ'ব :

প্ৰচণ্ডাৰো : হে পুত্ৰ, বিচলিত দেখিছো তোমাক। মুখত বিমুঢ় ভাৱ।

শান্ত কৰা মন যুৱৰাজ।

উছৰ-আনন্দ আজিৰ বাবে সামৰিলো আমি। আগতেই—

কৈছো তোমাক—ইয়াত যে অভিনয় কৰি গ'ল, এই

সকলোটি অশৰীৰি ছায়াছবি আৰ্হো। এতিয়া মিলি গ'ল

বতাহৰ স'তে। পাতলীয়া বতাহেৰে এক হৈ গ'ল।

আচলতে এই ছায়া নাটিকাৰ যেনেদৰে কোনো ভিত্তি নাই—

ঠিক তেনেদৰে—আকাশ পৰমা আশাৰ দুৰ্গ প্ৰাচাৰ

বহ্য বাহ্য অট্টালিকা আৰু সমুদ্ৰত সিজাব চূড়া

আনকি পৃথিৱী নামৰ এই গোলাকৃতি গ্ৰহ; আৰু তাৰ

সকলো সম্পদ—এইবোৰ একোৰেই কোনো ভিত্তি—বাস্তৱতা নাই

অতীক ই ছায়াছবি যেনেদৰে নেৰাৰি অকণো চিন

চিকাললৈ হ'ল লীন। ঠিক তেনেদৰে

এই পৃথিৱীও হ'ব সম্পূৰ্ণ বিলীন। সপোন নিৰ্মিত হয়

বিবোৰ ধাতুৰে, সেই ধাতুৰেই আমি সকলোটি গঢ়া, আৰু

সুস্থ জীৱন আমাৰ অন্তৰ্হীন নিহাৰে আৱৰা।

যুৱৰাজ বৃদ্ধ মই। ক্লান্ত মনত যোৱা চিন্তাৰ আলোড়ন।

কথা কৰা অনিৰুদ্ধ দুৰ্বলতা। গৃহত গ্ৰন্থেশ কৰি

দুয়োজনে বহুতক লোৱাসে জিৰণি। অলপ সময়

মই কুৰৌ কাহিনীত। শান্ত কৰো ডাঙৰদা মন।

ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী

কলাতক বিষ্ণু ৰাভাৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ কোনবোৰ কথানো আগতে ক'ম কোনটো পিছত ক'ম যেন লাগে। সংসাৰ বিৰাগী, সংসাৰ ত্যাগী অথচ সংসাৰৰ মাজতে থকা সাক্ষাত ভোলানাথ যেন এইজন মানুহে শদিয়াৰ পৰা ধুবুৰীলৈকে, ভালুকপুঙৰ পৰা আইজললৈকে লুইত আৰু বৰাকৰ শ্যামলী উপত্যকা আৰু পাহাৰে-পৰ্বতে, দিহিঙে-দিপাঙে অনাই-বনাই ফুৰিছিল। এঠাইৰ নৃত্যৰ ছন্দৰ লাস্য, গীতৰ সুৰ-তাঁল-মান-লয় আৰু সাধুকথা-ৰূপকথা জোৰোঙাত ভৰাই আনি অন্য এঠাইত উবুৰিয়াই দিছিল। ৰাভাই নিজেই লিখিছে “.....দিহিঙে-দিপাঙে অনাই-বনাই ঘূৰোঁ।.....ৰূপতাত্ত্বিকৰ অসীম ক্ষুধাৰে ভৰা ৰূপ-তন্ত্ৰৰ সাধনা।.....ৰূপ-তীৰ্থযাত্ৰা। সাংস্কৃতিক বৰ অসমৰ এই আজীৱন অবিশ্রান্ত ভ্ৰমকৰ বিশাল ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভাৰ কোনটো দিশৰ প্ৰতি প্ৰথমে প্ৰণিপাত জনাওঁ! তাকে স্থিৰ কৰাই টান হৈ পৰে।”

অপৰিসীম ধীমান এই ৰূপ-তীৰ্থ-যাত্ৰীৰ সন্ধানী দৃষ্টিত হাজাৰ হাজাৰ বছৰৰ পুৰণি অসম কিন্তু বহুখাৰ আৱিষ্কৃত আৰু পুনৰাৱিষ্কৃত হৈছিল। বিশ্বৰ বুৰঞ্জী অধ্যয়ন কৰোঁতা ৰাভাই ৰূপতীৰ্থৰ সন্ধান কৰোঁতে ঐতিহাসিক আৰু সাংস্কৃতিক বৰ অসমখনৰ বহুল সীমা বিচাৰি পাইছিল। তেওঁৰ ‘অসমীয়া কৃষ্টি’ আৰু ‘অসমীয়া কৃষ্টিৰ চমু আভাস’ নামৰ নাতিদীৰ্ঘ উল্লেখ কৰা কিছুমান ষোড়শককৰ সত্যযুগত তথ্যই সকলোকে চমক লগাইছিল। ৰাভাৰ মতে কাৰ্বিসকলেই হৈছে অসমীয়া জাতিৰ আদিপুৰুষ। তেওঁ ঘোষণা কৰিছে—“এই অসমৰ প্ৰথম মানৱৰ প্ৰথম অসমীয়াৰ বাসস্থান গঢ়োতে কিমান পৰিশ্ৰম কৰিব লাগিছিল, এই যিকিৰসকলেই জানে।.....তেওঁলোক অসমৰ আৱিষ্কৰ্তা কলহহ।” আদিম মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীৰ প্ৰব্ৰজন ঘটোঙে তেওঁলোকৰ প্ৰবল পৰাক্ৰমী তিনিডাই উজনিৰ যোৰাণ, মাজভাগৰ মাইবাং, নেপালৰ দক্ষিণৰ যোৰাং। পুৰণি কামৰূপৰ বুৰঞ্জীত এই মাইবাং হ’লগৈ মাইবজলানৰ বজা। ৰাভাই আৱিষ্কাৰ কৰিছিল যে “অসমক ডিমাচা কচাৰীসকলে কামৰূপ নুবুলিছিল, ‘কামৰূ’হে বুলিছিল, কামাখ্যা নুবুলিছিল কামপুখ্ৰীহে বুলিছিল বা কাম্ৰু (ৰা) কাম্ৰাহে বুলিছিল। এতিয়াও খেৰাই পূজাৰ সময়ত গোপাই-গোপানীৰ আসন দিওতে ‘ৰাৰো ব্ৰাই’ৰ বাৰ্গনিনে ‘কামৰূ’ৰ কাষতে ‘কাম্ৰু’ মোৰানীৰ আসন বহুতো-খম্বাৰীসকলে আজিও দিয়ে। খম্বাৰীসকলে ব্ৰহ্মপুৰ নুবুলিছিল, ‘ব্ৰহ্মবুৰু’ হে বুলিছিল, ‘মৌহিতা’ নুবুলিছিল, ‘টি-লাও’হে বুলিছিল, ডবলী বা ডবলু নুবুলিছিল, বুলিছিল ‘ডব্লী’। ব’তে কেঁচা

খাইতী জোপানীৰ থান থাকে, তেতিয়া ওচৰতে ভৰলী বা 'ভল্লী' নদী থাকিবই। — 'কাম' মাত্ৰে শ্ৰেষ্ঠৰ দেহতা, টিলাও মানে ডাঙৰ দীঘল নৈ। কিন্তু যেতিয়া কালিকাপুৰাণ-যোগিনীস্তম্ভ বচিত হ'ল, তেতিয়া এই পুৰাণ বা তন্ত্ৰ-প্ৰণেতা সকলে নানা গল্পেৰে সজাই 'কামৰূপ'ক 'কামৰূপ' কবিলে, 'কামৰূপ' বা 'কামৰূপী'ক কামাখ্যা কবিলে, ভুৱনুংবুথৰক ব্ৰহ্মপুত্ৰ কবিলে, 'টিলাও'ক লাওটি—লুইত, লৌহিত্য কবিলে....."। এইবোৰ বাতায় আৱিষ্কাৰ। বোৰতী-ভুৱনুংবুথৰ বা বৰহমণ্ডুৰৰ পাৰে পাৰে উজনিয়ৈ-নামনিয়ৈ চাই ফুৰোঁতে বাতাই আৱিষ্কাৰ কৰিছিল যে বৰ অসমৰ সমস্ত জনজাতি-উপজাতি, জনগোষ্ঠী, খেল, ফৈদৰ মাজত চিন্তা-চৰ্চাৰ, ভাবৰ, ভাষাৰ, সুৰৰ, নাচৰ, পূজা-পাতলৰ আচাৰ-বিচাৰৰ, ৰীতি-নীতিৰ আৰু প্ৰীতি-সহানুভূতিৰ আদান-প্ৰদান যাউতিবুগীয়া। দিল্লীৰ কোনো বজা-মহাবজাই, নবাব-চুলতান-বাদশাহে বা কুট-নীতি ভেদনীতিৰ টোপোলা বান্ধি ফুৰা কোনো ৰাজনৈতিক নেতাই অসমৰ বুৰঞ্জী গঢ়া নাছিল।

বাতায় মুখত বিহুৰ আদিকথা শুনিলে মনত বিন্ময় আৰু ৰোমাঞ্চ জাগে। কাৰ্বিৰ অত্ৰেং বা জিব্ৰেকোম, অসমৰ বিভিন্ন জনজাতিৰ মৰংঘৰ, ডেকাচাং, গাভৰুচাং, এগাৰ হেন্‌চেউকী মৰংঘৰ। সেই মৰং ডেকাচাঙৰ আৰ্হিত শব্দৰ গুৰুৱে সজা নামঘৰ, কীৰ্ত্তনঘৰ, ভাজঘৰ; খাৰঘৰ, বৰঘৰ, মাৰলঘৰ, বৈকাঘৰ, বাটচৰা, বংঘৰৰ কথা মনত পেলোলে দৃঢ় ধাৰণা হ'ব যে এইবোৰ দিল্লীৰ মানুহে আমাক সাজিবলৈ শিকোৱা নাছিল। আমাৰ গাৱঁ গাৱঁে থকা নামঘৰ অকল হৰিমন্দিৰেই নহয়। সেই ঘৰ গাঁওখনৰ ক্লাব, অধ্যক্ষনাগাৰ, বিচাৰশালা আৰু আলোচনা-চক্ৰৰ স্থানো। তাৰ আৰ্হিও আমি উত্তৰ ভাৰতৰ সাম্ৰাজ্যবাদী হিন্দু সম্ৰাটী বা বাদশাহী শোৰণকাৰী সংস্কৃতিৰ পৰা ধৰা কবিলে লগা নহৈছিল।

ৰাতায় সন্ধানী দৃষ্টিত সকলো ধৰা পৰিছিল। এই অসমৰ গাঁৱে-ভূঞা পাহাৰে-পৰ্বতে ভেওঁ হুৰি হুৰি ব'লৈ গৈছিল তাৰ পৰাই গোটেই আনিছিল সুৰৰ লহৰা, কিম্বদন্তী, নাচোন্দৰ ডাল, ঠাই-নাম-বৃত্তান্ত-লগতে সহস্ৰজনৰ মনৰ থকাৰ প্ৰতি ফালতে গৰেবশাৰ শিৰালুটিৰে বুৰঞ্জীৰ কুতুত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল নতুন তথ্য। শিপা খুচৰি খুচৰি উলিয়াইছিল শব্দৰ ব্যুৎপত্তি। ইতিহাসৰ ছিনি বোৱা ভোলত পুনৰ গাঁৱি গিছিল সেইবোৰ সৰিণা হৰি-মৰংঘৰ। লক্ষীমপুৰৰ বিহলীতৰ সেহেতীয়া 'সুৰত বিচাৰি পাইছিল নন্দা লোকগীতৰ বৈমাত্ৰিক সুৰ (Diatony) বিভিন্ন ভাষা-ঈশভাষাৰ পৰা কুটিল আনিছিল মিঠা মিঠা কনভাৰ্চী আৰু শব্দৰ সত্য। অ'ৰ পৰা আনি ত'ত ঢালি দিছিল—নিওঁতে হিৰা উলুৱাই দিছিল। ৰাতায় মানলগত ভাই উঠা ছবিবোৰ কেলেফুৰা আছিল ভেওঁ লোকা এইবিশি কথাত প্ৰকাশ পায়—“ক'লে গ'ল উঠাই

পৰ্বতৰ নাগিনী ছোৱালী ডালিমীৰ দল। যি ডালিমী অসমীয়া হিয়াৰ আমঠু কলিজাৰ এডুখৰি বুকুৰ এফাল আছিল, যি ডালিমীয়ে মৌসনা মাতেৰে অসমীয়াক কেঁচাসোণ বুলি মাতি নিজৰ হিয়াৰ চেনেহেৰে আঁকোৱালি লৈছিল—আজি আৰু তাই আমাৰ মাজলৈ নাহে। চিৰকাললৈ ওচি গ'ল। হাদুৰি হাদুৰি হিয়া ঢাকুৰিয়াই মাতিলেও তাই আৰু নাহে।.....যদি অসমৰ মানচিত্ৰ লোপ পাই যায়, তেনেহ'লে অসমীয়া জাতিও চিৰকাললৈ লোপ পাই যাব.....যদি অসমীয়া জাতি মৰি যায়, লাখ লাখ বছৰৰ সাধনাৰ ফলত লভা অসমীয়া কৃষ্টি আৰু সংস্কৃতি চিৰকাললৈ লোপ পাই যাব।

আমাৰ দুৰ্ভাগ্য যে জৱাহৰলাল নেহৰুৱে 'ডিম্বভাৰী অব্ ইণ্ডিয়া' বা 'ভাৰত-আবিষ্কাৰ' নামৰ গ্ৰন্থ লিখাৰ দৰে কলাগুৰু বিষ্ণু ৰাভায়ে 'ডিম্বভাৰী অব্ আচাম' বা 'অসম আবিষ্কাৰ' নামেৰে এখন গ্ৰন্থ লিখি থৈ নগ'ল। লিখিব পাৰিলেহেঁতেন একমাত্ৰ ৰাভাই। তেতিয়া অন্ততঃ অসমৰ জাতি-গোষ্ঠীসকলে সেই গ্ৰন্থৰ দাপোণত চাই বুজিব পাৰিলেহেঁতেন নিজে বাঘ নে বোন্দা। এতিয়াৰ দৰে অসমৰ—অসমৰহে নেলাগে সমগ্ৰ উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ মাটিৰ সীমা, বনজ, খনিজ সম্পদ নিজৰ মাজত নিজে ভগাই ল'ব নোৱাৰি হনুमानে মেকুৰীৰ পিঠা ভগোৱাৰ দৰে জাগ কৰি দিবলৈ বাট চাই থাকিবলগীয়া অৱস্থা নহ'লহেঁতেন।

শব্দৰ গুৰুৰ বিষয়েও নতুন কথা ৰাভাই কৈছিল। পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে 'দৰ্শিত সূন্দৰ, গৌৰ কলেৱৰ, যেচন সুৰ পৰকাশ। সকল সভাবদ বজ্জন যাকেৰি, দৰ্শনে পাপ বিনাশ' এই গুৰুভাটিয়া পঢ়ি নিজৰ কল্পনাৰ দিব্যদৃষ্টিৰে গুৰুদৰ্শন কৰি শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ ছবি আঁকিয়েই ৰাভা ক্ষান্ত থকা নাছিল। অসমীয়া কৃষ্টি গ্ৰন্থত তেওঁ লিখিছে.....এই পৃথিৱীত যি সকল মহাপুৰুষে জগৎগ্ৰহণ কৰিছিল, তাৰ ভিতৰত তিনিজন মহাপুৰুষ আছিল কৃষ্টিৰ আৰুৰ। এজন আছিল স্বয়ং শ্ৰীকৃষ্ণ। কৃষ্ণ হাতুলধ কৃষ্টিৰ আৰুৰ কাৰণে তেওঁক কৃষ্ণ বুলিছিল। তেওঁ কি স্বেজানিছিল—গীত, বাদ্য, নৃত্য, ধনুৰ্বিদ্যা, ক্ৰীড়া, ৰাজনীতি আদি সৰ্বগুণনিধি তেওঁ আছিল। আৰু এজন আছিল ইটালীৰ লিওনাৰ্ডো-ডা-ভিকি। এওঁ একেলগে বৈজ্ঞানিক, চিত্ৰকৰ, ৰাজনীতিক পুৰুষ আছিল। আৰু এজন আছিল আমাৰ এই অসমৰে মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ বাক আমি অসমে শুক বুলি পূজা কৰি থাকোঁ। সঁচাকৈয়ে আজি শঙ্কৰদেৱ আমাৰ গুৰু, অসমীয়াৰ মৃত্যু হ'ব। শঙ্কৰ নেথাকিলে অসমৰ একোৱেই নাই।" অসমৰ কবয়ান, কবীগান, শ্ৰেষ্ঠ-সূতা বিন্যাস, সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবি, নাট্যকাৰ, পণ্ডিত, সিদ্ধপুৰুষ, চিত্ৰকৰ আৰু শ্ৰেষ্ঠ চাকৰিদাৰী, ধৰ্মপ্ৰচাৰক, সমাজসংস্কাৰক, অসমৰ সুখজনীৰ সাংস্কৃতিক অতুল্যদৰে শ্ৰেষ্ঠতম চিত্ৰনাট্যক জগৎগুৰু শঙ্কৰৰ আকাশশৰণ সীমাহীন ব্যক্তিত্বৰ কাৰত

সাৰ্থকভাৱে ঠাৱৰসমৰ্পণ কৰিছিল বিষ্ণু বাতাই। মাধৱদেৱ পুৰুষে যো হৰি মাৰল কংস—শঙ্কৰ তাকেৰি অংশ বুলি শুক্লবন্দনা কৰাৰ দৰে বিষ্ণু বাতায়ো শঙ্কৰৰ বিশ্বৰূপ দৰ্শন কৰিছিল তেওঁৰ সাধনাৰ সঞ্জয় দৃষ্টিৰে। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ গীত-বাদ্য-নৃত্য-নাট্য-বচন, ভেৰাৰ পদাৱলী আৰু শাস্ত্ৰসমূহ বাতাব বাবে আছিল শ্ৰেষ্ঠাৰ অযুৰ্ভুত উৎস।

বাতাই সংকল্প লৈছিল এইদৰে.....কোঁটিকলীয়া অসম্ভৱৰ মানচিত্ৰ পৃথিৱীৰ মানচিত্ৰ তথা ভাৰতৰ মানচিত্ৰৰ পৰা বিলুপ্ত হ'বলৈ নিদিও। লাখ লাখ বহুৱীয়া ভিন্ ভিন্ অসমীয়া জাতি-উপজাতি আৰু জনজাতিসকলৰ বৈচিত্ৰ্যৰ মাজেৰে একোৰ গাঁথনিৰে ওখি মহান শক্তি অসমীয়া জাতি হিচাপে পুনৰ বাচিবলৈ দিম। আৰু লাখ লাখ বহুৰ সাধনাৰ ফলত অসমীয়া কৃষ্টি আৰু সংস্কৃতি যাউতিযুগীয়াকৈ ৰচি চিৰ উজ্জ্বল কৰি তুলিম।

বিষ্ণু বাতাব উপবিউক্ত দখন কিতাপত অসমীয়া কৃষ্টিৰ যি ৰূপ আৰু প্ৰকৃতি তেখেতে বৰ্ণনা কৰিছে তাৰ তুলনা নাই। অকল পাণ্ডিত্য আৰু গৱেষণাৰ তথ্যই সেইবোৰ নহয়। তাৰ লগতে যোগ হৈছে লেখকৰ উপলব্ধি আৰু অনুভৱ। বিষ্ণু বাতাব সাংস্কৃতিক বিষয়ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থাগাৰত বহি ৰাশি ৰাশি গ্ৰন্থ পঢ়ি কৰা গৱেষণা মূলতঃ নহয়। তেখেতৰ তথ্য-সম্ভাৰ নিজে গোটেয়া। খুৰি-পকি নিজে চাই-চিতি-শুনি গোটেয়া তথ্যৰ ওপৰত নিজৰ বিশ্লেষণেৰে সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱাত লেখকৰ আপোন প্ৰতিভাৰ জ্যোতি বিজ্জ্বলিত হোৱা দেখা যায়। বাতাই নিজেই লিখিছে এই কথাৰা—

“বাইজৰ মনকোঁহৰ পৰা অকল এখন সুন্দৰ ৰূপা বুটলি আনি ৰূপতাত্ত্বিক শিল্পীয়ে হিয়াকোঁহত ভৰাই লৈ সেই সুন্দৰ ৰূপাৰ বাইজকেই বিলাই দিয়ে। বাইজেই গঢ়ে শিল্পীক, সুন্দৰ পূজাৰী হিছাপে, আৰু শিল্পীয়ে এখন দেশ, এটা জাতি আৰু বাইজক সুন্দৰ সাজেৰে জীৱন্ত কৰি তোলে। সেই সুন্দৰেই বাস্তৱময় সত্য আৰু শাস্তিময় শিৱ।” আদিম সাম্যবাদী সমাজ অথবা গোষ্ঠীসমাজৰ শীৰ্ষক ৰচনাত এইবিনি কথা কোৱাৰ লগতে বাতাই এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বাক্য লিখিছে—“বাইজৰ মাজৰ অশান্তি শিল্পীয়ে সহিব নোৱাৰে। তাৰ কোমল হিয়াত হেনোলানি তোলে।”

সকতে ‘হিম মাষ্টাৰ্ছ ভয়’ আৰু হেনোলা কোম্পানীৰ প্ৰামোহনৰ ৰেকৰ্ডত পালানটিকবোৰত ওলিছিলো বিষ্ণু বাতাব অভিশয় কোমল অখট পুৰুষালি কঠ—সেই কঠৰ কাকশ্য এই বয়সতো পৰিভ্ৰমকৈ ৰাজি উঠে কলৰ কলত মাজে মাজে। ঐ অসমীয়া ডেকাৰল, ভেৰনো আৰু ডেকাৰল ৰদন ৰতিন কিয় হ’ল’ গোৱা সেই বক্তব্যক ‘এয়ে মোৰ শেৰ ৰদন জীৱনমটৰ শেৰ ৰতিনক ৰদনৰ খবৰদাৰ’ৰ মত কল কোমল সুৰো ৰাজি উঠে প্ৰাণ-মন পৰশি ৰোৱাকৈ। কলগীত, কলগীত বিলগীত

গোৱা জনজীৱনৰ জীৱন ছন্দত বিচিত্ৰ নাচ নাচিব পৰা বিষ্ণু ৰাভাই তাণ্ডব নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিছে কিন্তু চমক লগাইছিল দেশ-দেশান্তৰত। এই তাণ্ডব নৃত্য নটৰাজৰ ধ্বংসৰ ভয়ঙ্কৰ নৃত্য।

গতিকে ৰূপতাত্ত্বিক শিল্পী বিষ্ণু ৰাভাৰ ৰূপতীৰ্থযাত্ৰীৰ যাত্ৰা অনিবাৰ্য্যভাৱে অকৃত্ৰিমভাৱে পৰিণত হৈছিলগৈ গণ তীৰ্থ যাত্ৰাত। ৰূপ-বস-গন্ধৰ সাধনা কৰোঁতে কৰোঁতে ৰাভা সোমাই পবিল সমগ্ৰ উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ বৰ্তমানৰ সাতভনীৰ ৰাইজৰ মাজত। চিনি পালে সকলোকে বাঘ-কোন, বোন্দা কোন—সাধুকথাৰ পিঠা ভগোৱা হনুমান কোন।

তেওঁ লিখিছিল—“অসমীয়া কৃষ্টি-সংস্কৃতি আৰু সভ্যতা নিৰ্যাতিত-নিষ্পেৰিত দুখীয়া গাঁৱলীয়া কৃষক-বনুৱা অসমীয়াইহে আজিও অৱহেলিতভাৱে জীয়াই ৰাখিব পাৰিছে, যিবিলাকেৰে আজিও আমি গৌৰৱ কৰিব পাৰোঁ, অসমীয়া বুলি জগতত চিনাকী দিব পাৰোঁ।” বিষ্ণু ৰাভাই বৰ অসম চিনি পাইছিল— যদিও বৰ অসমৰ কোনো ৰাজনৈতিক মেপ নাই। ভালদৰে বুজি পাইছিল—কোনো সম্ৰাটৰ সম্ৰাজ্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত নোহোৱাকৈয়ে, ৰাজনৈতিকভাৱে একত্ৰিত কোনোফালে নোহোৱাকৈয়ে চুতীয়া ৰজা, আহোম ৰজা, কছাৰী ৰজা, মণিপুৰৰ ৰজা, দৰঙীয়া ৰজা, কোঁচ ৰজা, কমতা ৰজাই একেলগে একে সময়তে বেলেগ বেলেগ ঠাইত ৰাজত্ব কৰি থাকোঁতেও সাংস্কৃতিক বৰ অসম ইতিহাসৰ বুকুত কেনেকৈ গঢ় লৈ উঠিছিল। কেনেকৈ সমন্বয় আৰু সহানুভূতিৰ প্ৰবাহ অবিৰতভাৱে বৈ আহিছিল সেই জাতি-গোষ্ঠীবিলাকৰ মাজত কেনেকৈ নগাসকলৰ ষ্ঠৈমাত্ৰিক সুৰৰ লোকগীতৰ ধ্বনিৰ পৰা অসমীয়া বিহুগীতৰ ষ্ঠৈমাত্ৰিক সুৰৰ সৃষ্টি হৈছিল—কেনেকৈ অষ্ট্ৰিক গোষ্ঠীভুক্ত খাচীসকলৰ পৰা আহিছিল অসমীয়া টুপ ভঙা খেৰৰ ঘৰৰ আৰ্হি আৰু তামোল খোৱা অভ্যাস, কেনেকৈ কুটিময় বড়োসকলৰ হাতৰ পৰলত গঢ়ি উঠিল অসমৰ ভাস্কৰ্য।

তাৰ পিছত ৰূপ-তাত্ত্বিকৰ অন্তৰত অসহনীয় ক্ষত্ৰাৰ সৃষ্টি হৈছিল। অসমৰ জনগণৰ ওপৰত হোৱা নিদাকৰণ-প্ৰতৰ্কনা-অন্যায় ভেদবীৰ্য্যমূলক শাসন আৰু শোষণৰ দৃশ্য দেখি। ৰূপৰ শিল্পীয়ে কলম আৰু ভুলিকা থৈ ভুলি লৈছিল টেনগুন। গাইছিল—
সেই কলিজা কঁপোৱা গান—

নিচলা আই অ' দেৱী স্বৰ্গশিল্পী

চেনেহী চিকুণী দেৱী

অসমী জননী

লখিৰী দুখুৰী ঘোষ চেনেহী মোসৰী

পিশাচে নি শুহি
বক্ত পিয়েহি
হিয়া ভোব যায় জহি
—ওবে নিশা দিন।

স'উ ধনবে বকুৰা
জননীৰে তেজনিয়া
বক্তেবে বঙচুয়া
কৰে আই তোক ধীণ
পাবিনো মুকুতি অসমী।
কাহানি।?

আকৌ 'মুক্তি দেউল'ত বাভাই গালে—

কৃষকে বিনায়
শ্রমিকে কামে
অম্পূৰ্ণ্য অসহায়;
সেই অসহায়তাৰ
সৃষ্টি আজি—
বিদ্রোহ মহানল
বোৰা শোণিতৰ ঢল
জ্বলমল জ্বলমল।

নপৃথিৱীৰ নতুন যুগত পুনৰ গালে বাভাই—

মুকুতা অসমী
শ্ৰেয়সী শ্ৰেয়সী
বৰ্গাদপি গবীৰসী
এয়ুটি ধৰীৰ হ'ল সুখ
কোটি কোটি ৰাইজৰ হ'ল বিধে বিধে
নালা দুখ।

কভাই কৈছিল—“পৃথিৱীৰ আন আন দেশৰ সেই একে শোৰক সন্তানক
ভেওঁলোক, বাঘ জাতি নাই, দেশ নাই, কেৱল সুবিধাবাদী, দুৰাধিকাৰ, চোৰা বাজাৰী।

তেওঁলোকৰ বচনা, তেওঁলোকৰ বক্তৃতা, তেওঁ লোকৰ সৃষ্টি কেৱল ভুৱা আৰু থাকি।” আৰু কৈছিল—“ভাৰত স্বাধীন হ’ল কোনে কয়? ইংৰাজ গ’ল। ধনৰাজ হ’ল। আজি ক’লাধনী আৰু বগাধনীয়ে ভাৰতৰ জনসাধাৰণৰ বুকুত বহি টুপি টুপি তেজ পিছে, ককি ককি মঙহ খাইছে, কুককি কুককি হাড়কেইডালো চোবাইছে।বনুৱা আৰু তল-মজলীয়া খলপৰ দুখীয়া শ্ৰেণীৰ বাইজে মিলি কিমান যুঁজিলো। অথচ আমাৰ আঙুহী বঙুহী গৰীৰ বাইজে আজি এমুঠি খাবলৈ নেপায়, এমুঠি খাবলৈ নেপায়। অথচ যি সকলে দ্বিতীয় সহস্ৰাব্দৰ সময়ত বিয়াল্লিশ চনৰ যুঁজাৰুসকলক চোৰাং হিচাপে ধৰাই দিবলৈ সহায় কৰিছিল, ঠিকাদাৰি কৰি ডাঙৰ ধনী মানুহ হৈ কাৰেং হেন ঘৰ সাজি লাখ লাখ টকা বেংকত জমাইছিল, স্বাধীনতা পোৱাৰ লগে লগে সঁজ সলাই খহটা খন্দৰৰ ধুতী-পাঞ্জাবী, আৰু গান্ধী টুপী পিন্ধি ভেওঁলোক হৈছে আজি আচল নেতা, আচল দেশসেৱক, টকাৰ জোৰজ।” গতিকে সৰ্বহাৰাৰ মুকুতিৰ গীতত বাভাই তুলিছে সেই সুৰ—

উঠ জাগি উঠ উপবাসী

অন্নভূমিহীন দল;

বুকু পেট জ্বলা চিৰ দুখী

শেষ যুদ্ধলৈ হেৰ’ বল!

শুন হেৰ’ শুন

গৰজন আৱাহন, সৃজনৰ নববল।

দ্বিভি দাস-পাশ-বন্ধন

হ’ম জয়ী হেৰ’

সৰ্বহাৰা দীন বল।

নৃত্যশিল্পী, সঙ্গীতশিল্পী, চিত্ৰশিল্পী, কথাছবি শিল্পী, মঞ্চশিল্পী সুধাকণ্ঠী বাভাব কঠত সেইবাবে বক্তাৰ নিৰ্বাণ শুনা গ’ল—জাতীয়তাবাদৰ পৰাই দুৰ্গন্ত বিদ্ৰোহীৰ আত্মাত আগকক হ’ল শিবৰ তাম্বলৰ শিহৰণ — ভাৰ কলত্বৰূপে আমি পালো বিপ্লৱী বাভাক। ১৯৬২ চনৰ নবেম্বৰ মাহত চীনৰ সৈন্যবাহিনীয়ে অকশাচলৰ সীমাইদি ভাৰত আক্ৰমণ কৰোঁতে স্বদেশৰ চৰকাৰে সুৰোপ পাই কমিউনিষ্ট বাভাক চীনৰ সহযোগী বুলি কাৰাগাৰত নিক্ষেপ কৰিলে। ভেজপুৰ নগৰ এৰি মানব দিনত মানুহ পলোৱাদি অসমীয়া মানুহ ভাগি আহি দক্ষিণ পাৰ পালেহি। জাৰডৰ তথানীতন প্ৰধানমন্ত্ৰী নেহৰুৱে অসমৰ মানুহৰ দুখত ভাগি পৰিছে বুলি আকাশবাণীত কানি উঠিল। কেহাই-বেপাৰে, শিল্পী, সংস্কৃতিয়ে অসমৰ উন্নতি সাধন কৰিবলৈ অহা

অৰ্থাৎ শতাব্দীৰ ভয়তৰ বাবে অংহৰ প্ৰকৃতি কবিতালৈ অহা; সোৰোপা কলীয়া অশিক্ষিত অসমীয়াৰ ওপৰত চিৰকাল নিশা আৰু পুতৌ বৰ্ষণ কৰা কলিকতা, দিল্লী, মুম্বাইবাদী বণিক-ধনিকসকল কিন্তু লুইতৰ উদ্ভব পাব বা দক্ষিণ পাবলৈ নপলাল। তেওঁলোক প্ৰকৃত দেশপ্ৰেমিকৰ দৰে অসমৰ চাৰিসীয়া পাৰ হৈ ভাৰতৰ মূলভূমি নিজৰ বাসস্থানলৈ পলাল। চীনা ফৌজ উলটি যোৱাৰ পাছতহে এই মহাত্মাসকলৰ পুনৰাগমন ঘটিল। শিঙাবাৰু বাঘৰ দৰে কাৰাবাস খাটি থকা বিষ্ণু বাতাক ১৯৬০ চনৰ ১৪ আগষ্টৰ দিনা মুক্তি দিয়া হ'ল। পলৰীয়া ধনিক-বনিকৰ দলে অসমৰ কুঁহিয়াৰবাৰীত পুনৰ কুঁহিয়াৰ শাল পাতিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে।

দৰাচলতে নিৰপেক্ষভাৱে চিন্তা কৰিবলৈ গ'লে অসমত আজি কি ঘটি আছে সহজেই চকুত পৰিব। অসমত কৃষক সমাজখন লাহে লাহে পলু হৈ পৰিল। কৃষকৰ হাতত মাটি নাই। মাটি বেচা হ'ল অসমৰ বহিৰৰ লোকক। বিখন দেশ যোগলে যুদ্ধ কৰি দখল কৰিব পৰা নাছিল, সেইখন দেশৰ মাটি আমি গুটী লগাই অন্য লোকক দি দিছো। কৃষকৰ ল'ৰা-ছোৱালী, নগৰবাসী হ'ল। চাকৰি কিনিবলৈ, চাকৰিৰ বাবে উপযুক্ত শিক্ষা দিবলৈ, ল'ৰা-ছোৱালীৰ বিয়া পাতিবলৈ, নগৰত পকাঘৰ সাজিবলৈ গাঁৱৰ দুপুৰা সোণসেবীয়া খেতিৰ মাটি বেচিবলৈ আমি নিহ নোহোঁৱকা হ'লোৱাঁক। অসমীয়া কৃষকৰ সমাজখন দুৰ্বল হৈ পৰাৰ লগে লগে সম্পূৰ্ণ প্ৰায়তিত্তিক কৃষিতিত্তিক অসমৰ বুগমীয়া জাতীয় চৰিত্ৰ আৰু সংস্কৃতিৰ অৱক্ষয় অৱধাৰিত হ'ল।

অসমত আমি এতিয়া চূড়ান্ত বিপৰ্যয়ৰ মাজত বসবাস কৰিছো। আমাৰ সীমামুখিয়ালীয়া এটাইকেইখন ৰাজ্যৰ লগতে অসমৰ সীমাবিবাদ চলি আছে। কেবাটাও দশক জুৰি। কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ গৃহদপ্তৰৰ এইটো এক অৰোচিত নীতি যে এই সীমাবিবাদৰ চলি থাকক। যাতে এই সাতখন ৰাজ্যই কোনো কথা একেলগে চিন্তা কৰিব নোৱাৰে। কেন্দ্ৰই এই ভেদনীতিৰ অৱলম্বন কৰিছে সেই ধাৰণা হোৱা নিতান্তই স্বাভাৱিক। অক্ষয়চলৰ পৰা সন্তৰ্পণে আৰু পৰিকল্পিতভাৱে অসমীয়া ভাষা আৰু চাকৰিৱালক নিৰ্বন্ধন দিয়া হ'ল। চুবুৰীয়া পাহাৰীয়া ৰাজ্যবোৰলৈ ইয়াৰ লাইন পাছ নহ'লে কৰ নোৱাৰি কিন্তু অসমখন হ'ল সুকলি বজাৰ। স্বদেশপ্ৰেমৰ পৰা অনুৰোধকৰণী আহিৱেই আছে। কেন্দ্ৰত যি দলৰ চৰকাৰেই নহওক অসমৰ বাবে একে সম্পৰ্ক সদায় শোৰক আৰু শাসিত্ব, পুৰুষা আৰু উপনিবেশৰ।

গতিকে বিষ্ণু বাতৰ মৰ্য্যকেননা আজিও অগ্ৰাসমিক হৈ ৰোৱা নাই। বৰাক প্ৰবলভাৱে অনুভূত হৈছে। আমাৰ স্বলিভ জাতীয় চৰিত্ৰ, আমাৰ সৰ্বময় হতাশা, আমাৰ খহীদসকলৰ নিৰ্বৰক আত্মবিশ্বাস, আমাৰ ব্যৰ্থতা আৰু কলন পৰাজয়ৰ প্ৰানিয়ে আমাক কুলংকিত কৰিছে। গতিকে Wordworthৰ শিক্টৰৰ বিষয়ে যে

কৈছিল—মিষ্টান তোমাক আজি বৰ দৰকাৰ! তেনেকৈ বিষ্ণু ৰাভাৰ বিষয়েও ক'ব পাৰি বিষ্ণু ৰাভা তোমাক আজি বৰ দৰকাৰ।

অলপতে এজন কবি-সাহিত্যিক নবীন অধ্যাপকে মোক প্ৰশ্ন কৰিছিল—ৰাভাই যদি বিপ্লবৰ পথেদি নগ'লহেঁতেন, যদি একনিষ্ঠভাৱে শিল্পীয়েই হৈ থাকিলহেঁতেন, তেন্তে কি হ'লহেঁতেন? এই খেদ বহুতৰ মনতে উদয় হোৱা দেখা যায়। কিন্তুৰ উত্তৰ স্পষ্ট—বিষ্ণু ৰাভা তেতিয়াহ'লে এতিয়াৰ দৰে প্ৰবাদপুৰুষ নহ'লহেঁতেন অসমৰ। অসংখ্য সৰুৰ শিল্পীৰ হাতীপতীত এটা সহজেই চকুত পৰা উজ্জ্বল তাৰকা হৈ থাকিলহেঁতেন। তদুপৰি এনেবোৰ প্ৰশ্নৰ কোনো হেতু নাই। আমি যিহকেই নিবিচাৰো—বিষ্ণু ৰাভাই বিষ্ণু ৰাভাৰ দৰেই আচৰণ কৰিব। তাৰ অন্যথা নহয়—সেই যে পুৰণা নাটকৰ বচনফাৰিৰ দৰে—সাগৰত পৰো বুলি ওলায় যেতিয়া নদী পৰ্বত বিচাৰি কাৰ সাধ্য ৰোধে তাৰ গতি!

গতিকে চৰ্দাৰ বাহাদুৰ চুবেদাৰ মেজৰ গোপালচন্দ্ৰ ৰাভাৰ পুত্ৰই দুহেজাৰ বিঘা মাটিৰ উত্তৰাধিকাৰীসূত্ৰে পোৱা বিপুল সম্পত্তি, ধনবান-ৰূপবান, সুনিশ্চিত ৰাজপদৰ নিৰাপত্তা, বিলাস আৰু সুখ—সকলো ঠেলি একাষৰীয়া কৰি থৈ অসমীয়া কৃষ্টিৰ চমু আভাস পুথিত ঘোষণা কৰিলে—“পৃথিৱীৰ আন আন দেশৰ দৰেই একে শোষণ সম্প্ৰদায়ৰ তেওঁলোক—যাৰ জাতি নাই দেশ নাই.....তেওঁলোকৰ টকা আছে, ছপাখানা কিনিছে, ৰজিতা খুৱাই গুণিছে, গাখিছে, লিখিছে, ৰচিছে, আঁকিছে আৰু তাকে ছপাই জগতত প্ৰকাশ কৰিছে, বিলাইছে। সেই কৃষক বনুৱা অসমীয়া অভ্যাচাৰিত দলৰ গল্প, উপন্যাস, নাটক, ছবি, মূৰ্তি, নাম, বোলছবি, ৰেংকাৰী প্ৰকাশ কৰিবৰ অৰ্থ নাই, সামৰ্থ্য নাই, সময় নাই। তেতিয়াহে প্ৰকৃত শিৱৰ উৎকৰ্ষ সাধন হ'ব, যেতিয়া এই অভ্যাচাৰিত দলৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উদঘাটিত হ'ব, অৱনত দুৰৱস্থা উন্নীত হ'ব আৰু তেওঁলোকক এই আহল-বহল পৃথিৱীৰ বুকুত চিৰমুক্ত, চিৰজীৱী হৈ উমলি ফুৰিব পাৰিব। অসমৰ যি কৃষ্টি-সংস্কৃতি আছে তাক আৰু সংস্কৃত কৰিব লাগিব.....”

কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ শিক্ষা আৰু সাংস্কৃতিক মন্ত্ৰী দত্তৰ লামটকীয়া মঞ্জুৰী প্ৰহণ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিলে ১৯৫৩ চনত। ১৯৫৩ চনৰ লাখটকা এতিয়াৰ মূল্যমানেৰে জুখিলে সাড়বজাৰ ধন। চৰকাৰী উচ্চপদৰ চাকৰি কেইবাৰ নকলে তাৰ ছিচাপ নাই।

সেইবোৰ নেলাগে বুলি ৰাখিল'লে কম মানুহে খোজ কঢ়া পথটো। আমেৰিকান কবি Robert Frost-এ তেওঁৰ হাৰিয়ণীয়া পদ্যৰঞ্জীৰ Woodland Verzes নামৰ গ্ৰন্থত বিনো লিখিছে এইদৰে :

Two roads diverged by the woods. And I—
Took the one less travelled by—
And that has made all the difference!

গতিকে বিষ্ণু ৰাভাৰ জীৱনগাঁথা অম্মাৰ কাৰো লগত নিমিলে। সত্য আৰু সুন্দৰ পূজাৰী বিষ্ণু ৰাভাই শিবত্ৰ লাভ কৰিছে। জানেন্সৰ যোগীৰাজ শিবৰ দিব্যদৃষ্টিৰে তেওঁৰ চেনেহী অসমভূমিক আৱিষ্কাৰ কৰিছে—অন্যদিকালৰ পৰা আঞ্জিলৈকে জন্মলাভ কৰা অসমৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিভাধৰ ক্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱক পূৰ্ণমানৱ বুলি নতুনকৈ চিনি পাইছে। চিনি পাইছে হালোৱা হজুৱা অসমৰ জনগণৰ প্ৰকৃত কপটো। ভুল্লুংবুথুৰ ভল্লীৰ পাৰৰ কামৰূপ দেশৰ কৃষ্টিৰ সোণৰ খনি আৱিষ্কাৰ কৰিছে। সুৰ, তাল, ছবি, মূৰ্তি, নৃত্য, নাট, পদ, ছন্দ—কিহেৰে অৰ্চনা কৰা নাই বিষ্ণু ৰাভাই অসমদেশক? বিষ্ণু ৰাভা তেওঁৰ কৰ্ম-কৃতি-কীৰ্ত্তিৰাশিতকৈ আছিল বহুত বেছি মহৎ। ৰবীন্দ্ৰনাথে কোৱা সেই কথা—তোমাৰ কীৰ্ত্তিৰ চৈয়ে ডুমিয়ে মহৎ—তাই তব জীৱনেৰ ৰথ পশ্চাতে ফেলিয়া যায় কীৰ্ত্তিকে তোমাৰ বাৱন্ধাৰ তাই—চিহ্ন তব পড়ে আছে—ডুমি হেথা নাই—বিষ্ণু ৰাভাৰ ক্ষেত্ৰত মিলি যায়।

এইজনা শিল্পীৰ প্ৰতিভাৰ জুইৰ আগত কোনো ৰীতি-নীতি আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ পৰম্পৰাগত বিশ্বাস তিষ্ঠিব নোৱৰাটোৱেই স্বাভাৱিক। সকলো লৌকিক আৱৰণ আচ্ছাদন পুৰি ছাই কৰি তেওঁৰ সত্যানুসন্ধানী আত্মাই সুন্দৰৰ লিছ ল'বই। চকু খুৱাই দিব পৰা, চমকু লগাই দিব পৰা এক অভাৱনীয় অকল্পনীয় জীৱন আছিল ৰাভাৰ। কোমলে কঠোৰে মিলি তমোহৰ দেউৰ এজ্জাৰ বিনাশ কৰা নৃত্য আৰু ছন্দ। চিৰসুন্দৰৰ চিৰসত্যৰ আৰাধনাৰ মহাকাল ছন্দ। আমি মাথোঁ মুগ্ধ হ'ব পাৰো, বিস্মিত হ'ব পাৰো, ভীত হ'ব পাৰো, ব্যস্ত হ'ব পাৰো, লগতে আনন্দত আত্মত হ'ব পাৰো গুনি-বিষ্ণু ৰাভাৰ সেই উদাস্ত আহ্বান ধ্বনি :

হেৰ', হেৰ' অগনি যুগৰ ৰঙা

ফিৰিঙতি শিখা—

জল জল উঠ উঠ আন কাঢ়ি ৰুহ—

কপালৰ ৰক্ত চন্দ্ৰকলা বেখা—

তুলি ল তুলি ল এই কৰালী কালীৰ

ভীম ভয়ঙ্কৰ ৰাড্গ!

আৰু সেই সংকল্পবালী—

কিনিকিনীয়া চকুৰ লোৰে

জুনিয়াহৰ ভাপকপেৰে

প্ৰশ্ন সূৰ্য দেৱতাৰে—জিলিকনি সানিয়।

মৃদুল মেঘৰ মাদল কোকাই

গগন গগনা আলফুলে বাই

বিজুলী নটীর নাচোনটি চাই—দেওদি দেওদি নাচিম!

সেই একে তাল—বাভাৰ চিৰ পৰিচিত তাল—ভেৰি ভাম্ ভাম্ নিভাম্ ভাম্—
ধ্যাং ধিং নিধিং ধিং—ধিক্তাং ধিক্তাব্ ধিক্তাং—তথৈ থৈ— দবৰ বৰদৈ—

নাচে তৰা ছন্দে ছন্দে

বিশ্বভৰা মহানন্দে

সেই উলাহত হৰ্ষ লাগি

হিম্মাত নাচোন উঠেনে?

কাঠনিবাৰী ঘাট : মহিম বৰা

১৯৫৫ চনতে কচনা কৰা মহিম বৰাৰ প্ৰসিদ্ধ 'কাঠনিবাৰী ঘাট' নামৰ গল্প আছিল ৪৩ বছৰৰ মূৰতো সমানে জনপ্ৰিয়। কোনোবাই যদি আগতে পঢ়ে নাই নতুনকৈ পঢ়ি সাৰ্থক সাহিত্য আনন্দৰ বিষয় জানিব লাভ কৰে। বোৱা ৪৩ বছৰে অসমৰ বুকুৱেদি বাগৰি গ'ল অনেক পৰিৱৰ্তনৰ চিহ্ন। সেইখন অসম নাই, সেইখন সমাজো নাই, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক দাঙ্গা-সলনিৰে প্ৰাণ চিনিব নোৱাৰাকৈ বেলেগ কবিলে অসমৰ সামাজিক মানসিকতা। তথাপি অকুৰত 'কাঠনিবাৰী ঘাট'ৰ আবেগন, যুগৰ সীমা ভেদি, চলমান জনজীৱনৰ টোৱে টোৱে চকু খেলি সুগন্ধি কল্পবীৰ দৰে সজিত সুৰঞ্জিত হৈ আছে জাতিৰ স্বৰূপত। আগতে পঢ়াজনেও, বহুমান পঢ়াজনেও, আকৌ পঢ়ি নতুন উপলব্ধিৰ জৰাই পূৰ্ণকৃত হয়। যহৎ সাহিত্যৰ লক্ষ্যেই এনে। সময়ে শুকাই পেলাব নোৱাৰে। সেই বাবেই বোধহয় Areopagitica-ৰ এঠাইত Milton-এ লিখিছিল, 'A good book is the precious life blood life blood of a master spirit embalmed and treasured up on purpose to a life beyond life.' 'বঁটা'ৰ পৰা বটলৰ ফুৰিকাত অৱতীৰ্ণ হোৱালৈকে সকলো মহৎ কথাশিল্পীকে লগাব দৰে মহিম বৰাকৈ বহুকাল লাগে। যিকোনো এটা গল্পৰ 'দুখৰ দল'ৰ মাজত আবদ্ধ হোৱাৰ পৰা তাৰ পৰিস্ফুটনলৈ বহুত দিন, মাহ, বছৰ লাগে। তাৰ সিদ্ধান্তহে— মহিম বৰাৰ নিজৰ ভাৱতে : 'মনৰ ভিতৰত পূৰ্ণ ৰূপ লৈ প্ৰকাশৰ কাৰণে, ৰূপ গনি থকা গল্পটোৱে বাস্তৱ ৰূপ ল'ব পাৰিছে।' 'কাঠনিবাৰী ঘাট' নামৰ গল্পটোৰ নেপথ্যৰ কথা ক'বলৈ প্ৰকাশৰ কাৰণে, ৰূপ গনি থকা গল্পটোৱে বাস্তৱ ল'ব পাৰিছে।' 'কাঠনিবাৰী ঘাট' নামৰ গল্পটোৰ নেপথ্যৰ কথা ক'বলৈ মহিম বৰাই নিজেই লিখিছে : 'মই বেট্ৰিক পৰীক্ষা দি উঠি এবাৰ আত্মীয়ৰ ঘৰত এৰাতি আলহী হৈ থাকোঁতে লাভ কৰা এটা বটলৰে আগতে গল্পটোৰ তথ্য পঢ়ালে— মনৰ নিখালিৰ কোনোবা ফুৰত। মনৰ অৱসানিতকৈ আত্মীয়ৰ ঘৰত থকা ব্যক্তিটো কেমেৰেলীয়া বড়ো আৰু মনৰ মনৰ নিখালিৰলৈ বহুদূৰ হৈ গছছিল। নিখালিৰ পৰা বহুদূৰ নিখালিত যদি দুখ দুই আকোঁতে দেখিলে কবনৰ জগতিৰ জোপাৰ তথ্যত এটা বটলী চৰাই চৈকেদা দি পৰি আছে। কেতিয়াহে বহুত পৰি জগতিৰ জোপাৰ তথ্যত বহুদূৰ দুখ দুখ আগতে কৰাইব টিকিলে—আৰু ইয়াৰ মাজেৰে মই চৰাইটোৰ পৰা কুৰি ফুৰিছিলো। মই কিমান পাৰে বহু ঠল চৰাইটোৰ কৰিলাৰ ফুৰত কিং নিপুণে কৰা কবন চৰাই কবিতা কবিতা হ'লো। বটলী চৰাইৰ পুৰুষ এটা উল্লেখ কৰা চকল থাকে।

সেই বঙৰ চকৰটো ডগমগীয়া তেজৰ কোঁট হৈ মোৰ কলিজাত যেন সোমাই পৰিল। পিছৰ দিনবোৰত সেইখিনি ঠাইত যেন মই এটা—কাজনিক হয়তো— বিব অনুভৱ কৰি থাকিলো।

সেই ঘটনাৰ দুবছৰমানৰ মূৰত বাঘমাৰী চাহ বাগিচাত থকা দেউতাকৰ খবৰ ল'বলৈ আহি কেইটামান পৰিয়াল কাঠনিবাৰী ঘাটেদি শিলঘাটলৈ লৈ অনাৰ দায়িত্ব ল'বলগীয়া হৈছিল। তাৰো এবছৰৰ মূৰত এগৰাকী কম বয়সীয়া বিবাহিতা মহিলা সহযাত্ৰীৰ লগত পুনৰ সেই ঘাটে পাৰ হৈছিল শিলঘাটলৈ। শিলঘাট পালেই জানিলে যে ইতিমধ্যে বাটত লগ পোৱা সহযাত্ৰী মহিলাৰ স্বামী ঢুকাইছে। এই তিনিটা ঘটনাৰ ইটোৰ লগত সিটোৰ আপাতদৃষ্টিত কোনো সম্বন্ধ নাই। কিন্তু সেয়ে বিখ্যাত 'কাঠনিবাৰী ঘাট' গল্পৰ আধাৰ। মেট্ৰিক দিয়াৰ পৰা নগাঁও কলেজত অধ্যাপকৰ চাকৰিত যোগদান দিয়াৰ বছৰলৈকে অৰ্থাৎ ১৯৫৪ চনলৈকে এই তিনিটা ঘটনাৰ তিনিটা অভিজ্ঞতাই ক্ৰিয়া কৰি আছিল গল্পকাৰৰ মনত। এই বিচ্ছিন্ন তিনিটা ঘটনাৰ আবেগিক আবেদনো ভিন্ন ধৰণৰ হ'বই, কিন্তু সেই পাৰঘাটেদি পাৰ হোৱাৰ অভিজ্ঞতা, লুইডৰ বুকুত অন্তাচলৰ সেন্দূৰবুলীয়া সূৰ্যৰ ৰং, টুনী চৰাইৰ বুকুৰ ৰঙা চকৰৰ ডগমগীয়া তেজৰ কোঁট যেন ৰং আৰু সেই বৰণৰ বাইদেৱেকৰ ভেজৰ দৰে ডগমগাবলৈ ধৰা ৰঙা ৰঙৰ কোঁট তিনিওটাৰে মাজত এক আৱিক সম্পৰ্ক স্থাপিত হৈছিল। মহিম ৰবাই লিখিছেই : 'মানসিক সুস্থাত্মৰ অধিকাৰী শিল্পীজনে' (Master-mind) সেই অভিজ্ঞতাকে কেন্দ্ৰবিন্দু কৰি লৈ কল্পনাৰ সহায়ত গল্প এটাৰ আঁচনি বা কোনো কেন্দ্ৰত স্পষ্ট ৰূপ এটা মনৰ মাজত সজাই তুলিব। আৰু এটা উদ্দেশ্যীয় কথা আছে। সেইটো হ'ল সেই বিবটো। টুনী চৰাইৰ বুকুৰ ডগমগীয়া ৰঙা কোঁটটো যেন তেওঁৰ কলিজাত সোমাই পৰিল। পিছৰ দিনবোৰত সেইখিনি ঠাইত যেন মই এটা— কাজনিক হয়তো— বিব অনুভৱ কৰি থাকিলো।' এবাৰ ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসে নদীৰে এখন নাৱেৰে গৈ আছিল। পাৰত দুটা মাৰুইৰ সন্মুখৰ কাজিয়া এখন লাগিছিল। খঙৰ বেগত তাৰে এটাই আনটোৰ ওচৰা পিঠিত এটা বাৰ ঢকা সোধাই দিলে। ঢকাটোৰ চটপ্ 'বৰে বৰটো নদীৰ ওচৰ গৰাও ধলিত-প্ৰতিধ্বনিত হ'ল। জ্ঞানাত চেতালুটি পাৰি থকা মানুহটোলে চাই সোঁদেৱে চিঞি উঠিল 'আহ-মামল'ৰে মামল'। খুব লেগেছে।' শুক নিছত দেখা হ'ল পৰমহংসৰ অসাব্যত পিঠিত লাগ কুটি উঠিছে এটা প্ৰচণ্ড ঢকাৰ—পাঁচটা আঙুলিৰ ধাপ, সেৱা পাতি বঙা হৈ। এয়া হ'ল তীব্ৰভাবে অনুভূত সমবেদন (imaginative sympathy)-ৰ কল্পনাধৰী হ'লেও এই তীব্ৰ সহানুভূতিয়েই হৈছে মহিম ৰবাই সেই বিবটো। মহিম ৰবাই প্ৰায় এইবোৰ গজতে এই আতি বাস্তৱ অৰ্থাৎ কাজনিক বিবটো সোৱা ৰায়। এই বিব

উমান' নেপালে মহিম বৰাৰ গল্প পঢ়া বৃথা।

মহিম বৰাৰ গল্পৰ সাৰ্থক মূল্যায়নৰ বাবে আৰু কিছুমান কথা আমি জানি ল'ব লাগিব। প্ৰধানকৈ জানি ল'ব লাগিব মহিম বৰা মানুহজনক। তেওঁৰ চুটিগল্প উপভোগ কৰিবলৈ নেজানিলেও হয়। প্ৰতিটো গল্পৰে মনোহাৰিতা গুণত পঢ়ুৱৈৰ সন্তোষ সুনিশ্চিত। সংবেদনশীল, সূক্ষ্মদৃষ্টিসম্পন্ন পাঠকে গ্ৰন্থকাৰৰ চেতনাৰ সমভাগী হৈ তাৰ মৰ্মও উপলব্ধি কৰিব পাৰিব। এইটো অক্ষৰী নহয় যে লিখকৰ আঁতি-ওৰি জানিলেহে তেওঁৰ সাহিত্য-ৰস আত্মদান কৰিব পাৰি। কালিদাসৰ বিষয়ে আমি একো নেজানো বুলিলেও হয়। তেনেকৈ নেজানো ৰেইজ্ঞপীয়েকৰ বিষয়েও। যি যৎসামান্য জানো সেইখিনি নেজানিলেও সেই মহৎ সৃষ্টিৰাজিৰ আনন্দ লাভৰ পৰা আমি বঞ্চিত নহও। ঈশ্বৰ যেনেকৈ তেওঁৰ বিন্দীয়া সৃষ্টিৰ অন্তৰালত অদৃশ্য হৈ থাকে, তেনেকৈ ৰেইজ্ঞপীয়েকো অদৃশ্য হৈ আছে তেওঁৰ নাটকসমূহৰ আঁৰত। কিন্তু সাহিত্য-সমালোচকৰ বৃত্তি অতি নিকৰ্শ। সত্যসন্ধানী উদ্ভিদবিজ্ঞানীয়ে যেনেদৰে নিজৰ মাড়ৰ সমাধিত গজা কন-বাত, কনৰীয়া ফুল-পাতৰ ওপৰতো উদ্ভিদবিজ্ঞানৰ গৱেষণা কৰিবলৈ পিছ নোহোঁহকে, তেনেদৰে আধুনিক সাহিত্য সমালোচকেও নতুন নতুন অৰ্থ, গুঢ়াৰ্থ আৰু ৰস আৱিষ্কাৰৰ বাবে সূক্ষ্মতম অনুসন্ধানৰ পথ অৱলম্বন কৰে। সেই দেখি মহিম বৰাৰ দৰে মহৎ কথাশিল্পীৰ সাহিত্যৰ সঠিক মূল্যায়নৰ বাবে তেখেতৰ বিষয়ে কিছু জনা অপৰিহাৰ্য। নহ'লে সমালোচকৰ বচনাই সময়ে সময়ে বিভ্ৰান্তিৰ সৃষ্টি কৰাও দেখা গৈছে।

মহিম বৰাৰ কাঠনিবাৰী ঘাট লিখকৰ এক ডজন স্বনিৰ্বাচিত গল্পৰ সংকলন। ইয়াত আছে নামভূমিকাৰ কাঠনিবাৰী ঘাটৰ উপৰিও অপৰাজিত, টোপ, কাদাৰ এণ্ড হন এণ্ড কোম্পানী, এচেবেডা সৃষ্টিৰ জেনাক, গুচৰবৰীয়া, চক্ৰবৰ্ত্তী কেএম আঙুলি, নিঃসন্দেহে, তৃতীয়া শ্ৰেণীৰ বাত্ৰী, ৰস আৰু মাহ আৰু মানুহ নামৰ অন্যান্য এঘাটটা গল্প। ১৯৪৭ চনৰ পৰা ১৯৬১ চনৰ ভিতৰত এই বাটটা গল্প লিখা হৈছিল। ১৯৪৭ চনত স্বাধীনতা লাভৰ ঠিক আগে আগে বিত্তীয় বিঘৰুত্বৰ কোলাহল পূৰ্ণোন্মাদে চলি থাকোঁতে অসমৰ সৰ্বজন-জীৱনৰ এটা ৰূপ প্ৰতিফলিত হৈছে 'তৃতীয়া শ্ৰেণীৰ বাত্ৰী' নামৰ গল্পত। ১৯৪৭ চনতে লিখা গল্প। লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছেহে চপে তেতিয়া। এই 'তৃতীয়া শ্ৰেণীৰ বাত্ৰী' নামৰ গল্পত অভিযোগ আছে, অসুযোগ আছে, সন্তোষজনক আছে। লগতে আছে অপৰিপক্কতা। আছে সামৰ্থ্যৰ ইতিহাস আৰু প্ৰতিক্ৰিয়া। শিশুৰ ক্ষমত সুপূৰ্ণ-সুপূৰ্ণ সমান। হয়তো সেই বাবেই এই গল্পটিকে শাৰীত ঠাই দিলে মহিম বৰাই দাব দাব আদি ক্ৰমাগত জনৰ লগে লগে লিখকক। বৰীম মহিম বৰালে কুসুমি লিখিবলৈ এখন অলিন্দ খুলি থৈ নিদৰাৰ বাবে। কেৱলো ঠাইতে মহিম বৰাই

দুখ-হতাশা আৰু বিপৰ্যয়ৰ সন্মুখত নিজৰ চৰিত্ৰবোৰক ভাগি পৰিবলৈ দিয়া নাই। তেখেতে নিজেই লিখিছে : ‘মোৰ চৰিত্ৰবিলাক সংগ্ৰামী, হাৰিও নহৰা বা সেও নমনা। প্ৰতিকূল পৰিবেশত ‘তৃতীয় শ্ৰেণীৰ যাত্ৰী’ নামৰ গল্পৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ নিত্যমো অনুকপ প্ৰকৃতিকে সাব্যস্ত কৰিছে।’

১৯৬১ চনত প্ৰথমে কাঠনিবাৰী ঘাট নামৰ গল্প সংকলন ওলায়। তাৰো বহুত আগৰেপৰাই কাঠনিবাৰী ঘাট বিপুলভাৱে জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল। কাঠনিবাৰী ঘাট নামৰ গল্পৰ কিতাপখন অমূল্য আৰু তাৰ কেবাটাও গল্প অবিসম্বাদীভাৱে অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ক্লাছিক। কাঠনিবাৰী ঘাট, অপৰাজিত, টোপ, চক্ৰবৰ্ত্ত, বস, মাহ আৰু মানুহ আনকি এচেৰেঙা স্মৃতিৰ জোনাক মহিম বৰাৰ সৰ্বোত্তম সাহিত্য-সৃষ্টিৰ ভিতৰত।

বিশেষকৈ কাঠনিবাৰী ঘাট। সেই চল্লিশ-পঞ্চাছৰ দশকৰ যেনীৰে পাৰ হোৱা মানুহৰ ঠিক মনত পৰিব ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ঘাটে ঘাটে জাহাজে নমাই যোৱা কয়লাৰ দমবোৰ। তেতিয়া উত্তৰ পাৰে ৰেল পথ নাছিল। এতিয়াৰ দৰে ডিজেল ট্ৰাকৰ পৰৱৰ্ত্তি লানিৰ দৰে কোব নাছিল। কাৰৰ চাহ বাসিচাবোৰৰ কলছৰ চলাবলৈ কয়লা যোগান ধৰে জাহাজে। তেনে এটা ঘাটৰ সহজ-সৰল বৰ্ণনাৰে আৰম্ভ হোৱা গল্প আৰম্ভ হৈছে। কোনোবা চিত্ৰকৰে নিপুণ ডুলিকৰে কেইটামান খাঁচ মাথিয়েই ফুটাই তোলাৰ দৰে কম পৰিমাণৰ কেইটামান বাক্যৰেই আলোকচিত্ৰৰ দৰে অনিৰ্ভৰ্যভাৱে অঙ্কন কৰিলে জাহাজ ঘাটটো। অকল স্থল বৰ্ণনাই নহ'ল মনোময় কবি পেলালে চাৰিটা বাক্যৰে : ‘মই সেইবিলাকৰ একোকে কৰা নাছিলো, মাত্ৰ প্ৰকাণ্ড সেন্দূৰ বাটি যেন হৈ পৰা বেগিটোলৈ চাই আছিলো। জাহাজ আছিল কতি ৯ বজাতহে, অৰ্থাৎ সেইটোৱেই নিয়ম। দিনে পোহৰেই আছিল মই ঘাট পালোহি। চাওতে-চাওতে সকলক টোবিলাকে সকলক আঙুলিৰে সেন্দূৰবিলাক টপাটপ পানি ক'ববাত মৌ চেল চাবলৈ লব ধৰিলে। কোনোবাই ক'বাত কেন গোটেই সেন্দূৰবিলি খেকেচা মাৰি সিহঁতৰ গাতে পেলাই দিলে; উকল কপালৰ ভিৰেঙা এগৰাকী বেলেই লালিল। লুইতৰ পানীত অন্তৰ্ভূতৰ বস্ত্ৰ ৰেলিটো বিসৰ্জন নিয়া নিৰ্ভৰতৰ পশ্চিম আকাশৰ এনে শ্ৰাবক বৰ্ণনাৰ সিদ্ধ ‘মনটো অকলশৰীয়া হৈ পৰিল।’ বৰ্ণনাত অশূৰ বক্ততা মহিম বৰাৰ এখন আঁতৰি যোৱা গল্প গাড়ীৰ ‘মহ আছিল বাক্স আৰম্ভ হ'ল। বৰ দুবলৈ ঘাটত স্থলাই নিয়া জেম্পটোৰ পোহৰ টিমিকি টিমিকি স্থলিছিল (গল্প গাড়ীৰ পাবোৱান বহা ঠাইৰ ওপৰত ওপৰৰ চাৰীৰ অৱস্থা এডালৰ পৰা ওলোমাই নিয়া দুৱোকালৰ ব'ৰখীৰ পৰা বহীৰে বান্ধি থোৱা ছাবিকেন জেম্পটো)। পাল এটাত হঠাতে জুকাই পৰিল।

সেশুৰ্গ কলম মহিম বৰাৰ। যি লিখে সেয়ে সোণ হয়। লিখে অনায়াসে কিতাপৰে কাকলীলাক্ৰমে। 'বুটৰ একুশত স্মৰকান্তিৰ কীৰ্ত্তি পোহৰ..... বুটখনৰ বাটৰ মুখতো এটা হাবিকেন অলপ আগতে ছলি উঠিছিল। দেখানৰ মুখতো এটা। এই তিনিটা পোহৰৰ খুটিয়ে আজাৰৰ তামিসবটো মজপুতকৈ ভৰি পেলালে।' বিনবীভাৰ্য্য এনে অনুপম ব্যৱহাৰে জীৱন্ত কবি ভোলা জাহাজখাটৰ সেই একাবো কিত্ত সৰা। 'ক'ৰাত পাবৰ এবাই থকা চপৰা এটা লৰ মাৰি গৈ পানীত ডুব দিলেগৈ। টুপুং। নিচেই কাষতে, পানীৰ খুবলিত, চেলেকনা হাহ কেইটামানে ঝিক্ ঝিক্ হাঁহৰ শব্দ স্পষ্ট শুনা গ'ল। কয়লাৰ দ'মকিটালৈ চালো। সাধুকথাৰ হুহুৰেণী বাকসকিটাৰ দৰে যোঁলে হাওঁ-খাওঁকৈ খেদি আহিল। জাহাজৰ নেপালী, চাওভালী, উনিয়া সহযাত্ৰী কোনোৱেই লিখকৰ দৃষ্টিৰ পৰা সাৰি যোৱা নাই। প্ৰত্যেকেই নিজৰ সহজাত আচৰণেৰে পৰিবেশ সম্পূৰ্ণ কৰিছে বুটৰ ভিত্তৰ। জানকি বুটৰ ভিত্তৰ সেই সানমিহলি গোন্ধটোও। সজাগ পৰ্যবেক্ষক সকলোটিয়ে অনুভৱ কৰা গোটেই পৰিবেশ যথার্থভাৱে চিত্ৰিত হৈছে।

আবহু হৈছে খাত্ৰৰ বোমাৰ। আমি কাইলৈৰ ভিত্তৰতে বেনে-ভেনে বোমহাট পাবগৈ লাগে। বৰ একৰী। — অৰ্থাৎ নহয়, কথাবিলাকেহে মোক আকৰ্ষণ কৰিছিলে বেছি। বোবাৰীজনী স্বাভাৱিক লাভেৰে এককৰীয়াৰকৈ বহি আছিল যদিও একেবাৰ চকামকাকৈ মুখলৈ চাই এনেহে ধাবণা হৈছিল কেন ভেটৌ সন্নিহিত অলপ গ্ৰহণ কৰিছে— এই আলাপত। বিয়া হোৱা নিশ্চয় বেছি দিন হোৱা নাই, গাৰ হাহ-হালধিৰ বোল মমৰ কীৰ্ত্তি পোহৰতে ঝই স্পষ্টকৈ কেন দেখিছো। গাৰ দোলহিটুকুৰৰ পৰা, চুলিৰ মাজৰ পৰা অহা বিয়াৰ হাহ-হালধি-ভেটলৰ সলমলীয়া গোন্ধৰ সৌভ এটাই মোৰ নাকত মোহনা পাতিছেহি। এখন পৰিপূৰ্ণ মুখ, দীঘলীয়া কেচুৰ কেন গোল গোল হাত, গাৰ উজ্জল হালধীয়া বং আৰু অসৰীয়া পাটৰ সাজবোৰৰ বটোৱে ছবিৰ দৰে তুলি ধৰিছে।.... ইহিটো কেনেকৈই পলৰ বডেনে গোটেই মুখখনত চাব মাৰি থৈছিল। নহ'লে কপলাখনে ইহিৰ কেনেকৈ? নাক-চকুত বুতবিয়োগ ইহোনে? এনেকুৱা ডাঠ ক'লা চেলাউথিয়ে মিহিকৈ ইহিৰ পাৰেনে?

একে নাই আচলতে। বাটৰ চিনাকি। সহযাত্ৰীৰ প্ৰতি সহজ কৌতুহল। মমৰ যাজেদি পাৰ হৈ যোৱা দুই-এক চকামকাকৈ পৰীয়া জাৰ। —এসপ্তাহ হওঁতেই মাতি পঠাছে। সামান্য আঘাত। কিন্তু 'ক'ৰ চাপ' বে। নেদেখিলে খাবিই নেৱাৰে। বৰিল..... আজিৰ বাতিটো জেৰ ক'ৰাৰ আগতে হোৱা হ'লে। আৰু মোহৰো এতিয়া চাইকেল এজিভেট হোৱা নাই.....বেং।'

ডাব হাজে হাজে কৰি মহিম বৰাৰ যেনিক আকত হয়— 'বুটখনৰ সিপাৰ

কাজিৰঙাৰ একাৰৰ মাজত বাঘ এটাই চিকাৰৰ বাটত জোপ লৈ আছে (নিশ্চয়!) দুৰণিৰ বালিচাপৰিত, কঁহুৱা আৰু ঝাণ্ডনৰ মাজত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বহল ক'লা পানীধাৰাত একোটা বসহ্য শুই শুই চকু গিৰিকিয়াৰ লাগিছে। তৰা কেইটামানে জুম বান্ধি বহস্যটোনো কি, ভুমুকিয়াই ফুৰিছে। বুটৰ নিচেই কাষতে থকা পাৰটোত বহি বহি জুটলাজুটলি চুলিৰে ধুবুনী ছোৱালী কেইজনীমানে কাপোৰ থুকুচিব লাগিছে 'ছপ-ছপ-ছপাৎ।' ধেং! টোবোৰহে! কিবা কোমল ভয়াল বহস্য.....বেজবৰুৱাৰ 'ফুটুকাৰ তলতে যখিনী ছোৱালী টুক টুক চাপৰি বায়।' লৈ মনত পেলাই দিয়ে।

জাহাজঘাটৰ শকত ক'লা দোকানী, তাত খেল, বিপত্নীক দোকানীৰ এমাডিমা ল'ৰা-ছোৱালীৰে দোকানতে সংসাৰ পতা— 'পৃথিৱীৰ মানুহবিলাক ইমান ভাল লাগি গৈছে। ইমান মৰম-চেনেহ সহানুভূতি। মনটো ভাল লাগিল।' এই এটা সুন্দৰ, সংযত সমাহত ৰাত্ৰিৰ পিছত সুখী ঘৰৰ পুণ্যদেহী পুণ্যমান শ্ৰেহশীলা পৰিপূৰ্ণা কল্যাণময়ী এক ৰমণীৰ ডগমগীয়া ৰঙা জুই যেন সেন্দূৰৰ ফোঁটৰ পৰা যেন অগনি ধাৰ কৰি পুৱাৰ ৰঙা ৰদে বোলাই দিয়া ব্ৰহ্মপুত্ৰত জুই লাগি গ'ল। গল্পটোৰ শেষ ইমান আকস্মিক, আৰু অপ্ৰত্যাশিত। মূৰত হঠাতে টানকৈ আঘাত পালে মানুহৰ যি হয় ঠিক তেনে stunning! পঢ়ি উঠি ধাক্কা হয় এই পৰিণামৰ বাবেই কি বিপুল পূৰ্বপৰিকল্পনা আৰু প্ৰজ্ঞাতি গল্পটোত।

তৰ্কাতীতভাৱেই কাঠনিবাৰী ঘাট এক অতুলনীয় সৃষ্টি। মানৱ জীৱনৰ গভীৰতম আত্মিক অভিজ্ঞতা, গল্পটোৰ ভাৱা, কাব্যিক বৰ্ণনা, কথাবস্তুৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু নিৰ্ভুল কৌশল এই গোট্টেইবোৰে এই গল্পক বিশিষ্ট গুণসম্পন্ন কৰি তুলিছে।

এই সংকলনৰ দ্বিতীয় গল্প 'অপৰাজিত' আৰু 'চক্ৰবৰ্ত্ত' গল্প দুটাৰ বিষয়ে লিখকে এঠাইত নিজেই লিখিছে, 'প্ৰত্যেক লিখকৰে নিজৰ গল্প-কবিতা সমানে প্ৰিয় হয় কিজানি। তথাপি 'চক্ৰবৰ্ত্ত' গল্পটো মোৰ বৰ ভাল লাগে, তাৰ পিছতে 'অপৰাজিত' দুইটা গল্পৰ লগত মোৰ শৈশৱৰ চিত্ৰ কি অদ্ভুত ধৰণে জ্বলয় কৰি ৰাখিছিল মানসপটত লিখকে যেন কেমেৰাকো চেৰ পেলাব।

'ভূধৰ শইকীয়াই হোঁকাটো জাঁঠুত ভেজা দি লৈ তলমূৰ কৰি একান্ত মনে হোঁপাত লাগিব। শুবালেহে যেন (হীন) ম'হ ব্ৰজানী বীৰাইছে। বৰ সময় 'চৰৎ চৰৎ' কৰাৰ পিছত এবাৰ প্ৰাণৰ কাতৰে এনে এটা দীঘলীয়া টান দিব যে এবাৰ হোঁকাৰ নলীডাল ফাট মেলি গ'ল।

অপৰাজিত ভূধৰ শইকীয়া দমিয় কিন্তু অপৰাজিত। তেনেকৈ 'চক্ৰবৰ্ত্ত' গল্পৰ নামক হৰিনাথ, ফাদাৰ এণ্ড ছন এণ্ড কোম্পানী গল্পৰ দোকানী আৰু পুতেক বালক

গোপাল, এই এটাইবোৰ চৰিত্ৰ কঠোৰ জীৱন সংগ্ৰামত পীড়িত পৰ্য্যুদন্ত— পৰাজিত লোক। তীব্ৰ হাস্যৰসে উটাই-বুৰাই ৰাখিলেও তিনিও গল্পৰ কাকতাই হৈছে মূল কথা। ‘চক্ৰবৰ্ত্ত’ গল্পত জীৱন্ত কবি তুলিছে এখন পুৰণি জৰাজীৰ্ণ চাইকেল। এখন চাইকেলক কেন্দ্ৰ কৰি কেনেকৈ চলিব পাৰে এটা দুঃস্থ পৰিয়ালৰ সপোন। চক্ৰবৰ্ত্ত বুলি কওতে ‘চক্ৰবৰ্ত্ত পৰিবৰ্ত্তন্তে দুখানি চ সুখানি চ’-ৰ কথাও মনলৈ আহে। তথাপি ‘সেও নমুনা পৰাজয় স্বীকাৰ নকৰা ‘নুবুৰো মানে বাবা’ স্বভাৱৰ হৰিনাথ ভূধৰ শইকীয়া অপূৰ্ব চৰিত্ৰ। সেইবিলাক চৰিত্ৰই হুঁহুই হুঁহুই কন্দুৱাই পেলায়। তাৰ মাজে মাজে লিখকৰ সেই শেনচকুৱা পৰ্যবেক্ষণ শক্তিৰ নমুনা পোৱা যায়। বিপৰীত্যৰ্থৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগত মহিম বৰা সিদ্ধহন্ত, অব্যৰ্থ, অকাটা। —‘কিন্তু চাইকেল ভাল কবিবই লাগিব। বজাৰ হাট কবিবই লাগিব। যৈশীয়েকলৈ চালে। পাটৰ মেখেলা পিন্ধি আছে। জোৰোপত দিয়া পাটৰ মেখেলা। অসমীয়া মানুহে অতি সুখী আৰু অতি দুখী অৱস্থাতহে পাটৰ মেখেলা পিন্ধে। যোৱা দুবছৰে সাধাৰণ মেখেলা এখনো দিব পৰা নাই।’

এই যে ব্যাখ্যান হতাশাময় জীৱনচিত্ৰৰ মাজলৈও অবিৰল হাস্যৰস আয়তানি কৰে মহিম বৰাই সিও এক অনুপম শিল্পনৈপুণ্য। ডঃ বাণীকান্ত কাকতিৰ ‘সাহিত্যত ককল বস’ নামৰ প্ৰবন্ধই তেখেতক বোলে গভীৰভাৱে আলোড়িত কৰিছিল। বৰাই এটা সাক্ষাৎকাৰত কৈছিল, ‘কিন্তু অলপ জনা-শুনা হোৱাৰ পিছৰ পৰা লাহে লাহে মোৰ এই ধাৰণা হৈছিল যে জীৱনত হাঁহিৰ স্থান গৌণ। দুখ-বিচ্ছেদ-শোকৰ স্থানহে প্ৰধান।.....মোৰ উপলব্ধি এয়ে যে হাঁহিটো দুখৰ বাহ্যিক প্ৰকাশহে। কিন্তু তাকে লৈ যদি পেনপেননিৰহে সৃষ্টি কৰে তেন্তে তেওঁ বষ্টা হ’ব নোৱাৰে। মানুহৰ সংগ্ৰাম, সাহস-শক্তি, বীৰত্ব সবাতো ওপৰত মানুহৰ মহত্ব—যাক মানৱীয়তা বুলি কওঁ— চৰিত্ৰৰ-কাহিনীৰ মাজেদি প্ৰকাশ হ’ব লাগিব।

১৮৪২ চনতে নাথানিয়েল হৰ্ণৰ Twice-told Tales নামৰ গল্প কিতাপৰ সমালোচনা কৰোতে বিখ্যাত মাৰ্কিন গ্ৰন্থকাৰ এডগাৰ এলেন পোৰে চুটিগল্পৰ এটি সংজ্ঞা দিছিল, কথ-বেছি পৰিমাণে সেইটোৱেই আজি সাধাৰণভাৱে কাম চলা ধৰণৰ বুলি গ্ৰন্থকাৰোৱা হৈ আছে। তেওঁ কৈছিল যে চুটিগল্প হৈছে এক প্ৰকাৰ গদ্য বৰ্ণনামূলক কবিতা। সি প্ৰয়োজনমতে দীৰ্ঘ হ’ব পাৰে। আধাৰটাতো পঢ়ি শেষ কৰিব পৰা বা প্ৰয়োজন হ’লে শেষ কৰিবলৈ এক-দুই কটা লাগি যোৱা। এই ধৰণৰ চুটিগল্পৰ লক্ষ্য হ’ল এক বিকল আৰু একক একেই সৃষ্টিকৰ। এই এটা মাত্ৰ পৰিমাণ বা কলঙ্কৰি পঢ়ি তোলাই হৈছে চুটিগল্পৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। পোৰে চুটিগল্পৰ বাবে কোনো কলন-বীতি বা কৰ্মৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া নাই। সেইটো বাক্যটি অতিক্ৰম

আৰু ধ্বংসোজ্জন সেই মতে কবিব পাৰে। সেই বাবেই হয়তো চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰতো একে উদাৰতা। চুটিগল্পৰ বিষয়ৰ বৈচিত্ৰ্য কিন্তু সীমিত। পৃথিবীৰ দৰেই সীমাহীন। সি এটা দৃশ্য হ'ব পাৰে বা এটা সৰু ঘটনা, এটা অভিজ্ঞতা, কিবা এটা কৰ্ম, কিছুমান চৰিত্ৰ বা এটা চৰিত্ৰ, এটা দিনৰ ঘটনা, এটা মুহূৰ্ত্তৰ ঘটনা, এটা সাক্ষাৎকাৰ, এখন সভা, অলপ কথাবাতা বা সম্পূৰ্ণ এটা কাল্পনিক কথা। 'মোৰ গল্পৰ নেপথ্যৰ কথা' নামৰ বচনাত মহিম বৰায়ো লিখিছে, জীৱনৰ সংকীৰ্ণতম সীমাব মাজতো আমি নানা অনুকূল-প্ৰতিকূল পৰিস্থিতি, ঘটনা, দুৰ্ঘটনা, ভাল-বেয়া নানা চৰিত্ৰৰ মানুহৰ সম্পৰ্ক লৈ আহিব লগা হয় প্ৰতিদিনে। লেখকসকল যিহেতু এই বিষয়ত সজাগ হৈয়ে থাকে আৰু যদি তেওঁৰ বিচৰণ ক্ষেত্ৰ অধিক আহুল-বহুল হয়, তেনেহ'লে তেওঁ জীৱনৰ পৰা প্ৰচুৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিব পাৰে আৰু তেওঁৰ সৃষ্টিক ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে। গল্প-উপন্যাস কিন্তু চ'ৰাঘৰীয়া সাহিত্য, অৰ্থাৎ ঘৰতে বহি কল্পনাৰ সহায়তে বচনা কৰিব পৰা সাহিত্য নহয়। নিজৰ জীৱন সমস্যাবহুল, ঘটনাবহুল নোহোৱাজনেও বিভিন্ন অভিজ্ঞতা অৰ্জন কৰিব পাৰে—যদি তেওঁ জীৱনত খাল-বিল-নৰ্দমা গচকি-ফেনেকি ফুৰিব পাৰে আৰু যদিহে তেওঁ সৃষ্টিশীল আৰু সংবেদনশীল মন এটাৰ অধিকাৰী হয়।.....সকলো ধৰণৰ অভিজ্ঞতা যে পোনপটীয়াকৈ লাভ কৰা হ'ব লাগিব, সেইটোও সকলো ক্ষেত্ৰতে সম্ভৱ নহয়। আওপকীয়া অভিজ্ঞতাও পাকৈত লিখকে নিজৰ অনুভূতিৰ বসত জড়িত কৰি ল'ব পাৰে। আনহাতে অভিজ্ঞতাৰ উৰাল মেটমৰা হৈ থাকিলেও এজনে তাল পৰা গল্প সৃষ্টিৰ উপাদান বিচাৰি উলিয়াব যদিহে তেওঁ সজ্ঞাব পৰা লিখিব স্বেচ্ছা নেপায়। এই প্ৰেৰণানো কি? মই ভাবো এই প্ৰেৰণা সজ্ঞাব কোনোবা এডাল ঠিকত বাজি উঠা এটা কম্পন, এটা স্বাক্ষৰ। কোনো ঘটনা, কোনো পৰিস্থিতি, ক'বাত এটা হিয়াভগা উচুপনি, ক'বাব এটা দীঘল হুহুনিয়াহ, ক'বাব এক স্নেহৰ চাৰনি, ক'বাব পৰা উঠা অহা গীতৰ সুৰ, এটা মিঠা গোন্ধ.....' এইখিনিতেই গো-ৰ পূৰ্বোক্ত সংজ্ঞাৰ আঁত ধৰি তেওঁৰ নিজৰ ভাষাত : If wise, he has not fashioned his thoughts to accomodate his incidents; but having conceived, with deliberate care, a certain unique or single effect to be wrought out, he then invents such incidents—he then combines such events as may best aid him in establishing the pre-conceived effect. If his very initial sentence tend not to the unthringing of this effects, then he has failed in his first step.....there should be no word written of which the tendency, direct or indirect, is not to the pre-established design.

—এইটো নিশ্চিত যে পোৰ সংজ্ঞা পঢ়ি মহিম বৰাই তেখেতৰ কোনো গল্পৰে চক্ বন্ধা নাই। কিন্তু তেখেতৰ প্ৰতিটো গল্পৰ প্ৰথম বাক্যয়েই অসুখি নিৰ্দেশ কৰে শেহৰ পৰিণতিৰ ফালে। শব্দৰ বাক্যৰ ভাৱৰ অমিতাচাৰী ব্যৱহাৰ ক'তো পাবলৈ নাই। কাঠনিবাৰী ঘাট সংকলনত আৰু কেইটামান অমৰ গল্প আছে যেনেভেনে মাহ আৰু মানুহ। সৰুতে জুহালৰ শুৱিত বহি থাকোতে আমাৰ গেহীদেউ (বৰ্তমান স্বৰ্গীয়া) এজনৰ মুখত তেখেতৰ চেঙেলীয়া বয়সৰ পল'ত মাহ ধৰাৰ অভিজ্ঞতাৰ বিষয়ে শুনা। ডাঙৰ মাহ এটা ধৰি পল'ত বন্ধাৰ পিছত পল' আৰু মানুহ দুয়োকে টানি নি বহল ম'হুটি নামৰ বিলখনৰ মাজ পোৱালোগৈ। লগৰ বাইজৈ কালিকা লগা মাহ বুলি চিঞৰ-বাখৰ কৰাত পল'-মাহ এৰি সাঁতুৰি পাৰ পালেহি। পিছদিনা পুৱা ঘৰৰ পৰা তিনি মাইল দূৰ বিলখনলৈ সাহসী সমনীয়া দুজনমানক লৈ বিচাৰি পল'টো পালোগৈ কিন্তু বহী ছিঙি মাহটো গ'ল। এয়া গল্পৰ নেপথ্যৰ কথা লিখকৰ নিজৰ ভাষাত। ১৯৬১ চনত হেমিংৱেৰ The Old Man and the Sea পঢ়ি প্ৰেৰণা লাভ কৰিলে জুহালৰ শুৱিত, শুনাৰ পৰা মাহ আৰু মানুহ লিখাৰ ত্ৰিশ বছৰৰ মূৰত। হেমিংৱে এক প্ৰেৰণাহে, এক উদ্গমি মাত্ৰ। 'মাহ আৰু মানুহ' নামৰ অতীৰ সুন্দৰ আৰু শক্তিশালী গল্পৰ উৎস নহয়। তাৰ অন্তৰ্ভূতি আৰু উপলব্ধি ত্ৰিশ বছৰে মনৰ মাজত লালন-পালন কৰি ৰখা এক কাহিনীৰ পৈণত বয়সৰ জাগতিক অভিজ্ঞতাবে.....সমৃদ্ধ মনত তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া যি ধৰণে হ'ব লাগে সেই ধৰণেই হৈছে। পল'ৰ শুৱিতত বহীৰে বন্ধা প্ৰকৃত মাহটোৱে—'দেও লগা মাহটোৱে কালিকা চালিকা নমনা জীৱকান্তক ম'হুটি বিলৰ সোঁ-মাজলৈ টানি লৈ গ'ল। সি যবিল বুলিয়ে আশা এৰি দিয়াৰ দৰে গাৰ্বৰ হতভম্ব বহিছ। তাৰ পিছৰ কথাবিশি—হঠাৎ এটা অকলশৰীয়া ভয়ে গোটেই মানুহটোকে ভালুৰ পৰা ভালুৰলৈকে কঁপনি দি গ'ল। বতাহত বিলৰ বুকুখন কঁপি থকাৰ দৰে তাৰ বুকুত কঁপিবলৈ ধৰিলে ভয় এটা। এই বে বহল পানীখিলক তাৰ চাৰিওফালে, তাৰ ওপৰত এই বে বুকলি আকলখন পল' এটাৰ দৰে তাক চাব মাৰিবলৈ থৈ আছে, এয়েনে তাৰ মৃত্যু? মৰা ইমান কহলানে? ইমান বুকলিনে? ইমান অকলশৰীয়াসে?..... এই পল'টোৰ ওপৰত ধৰি সি, ডলত পল'টোত বান্ধ খাই থকল সেদেখা মাহটো; দুয়োৰে মাজত আৰু কেন আছে? কোনোবা এটা কেন বহি আছে দুয়োৰে মাজত আৰু কেন আছে? কোনোবা এটা কেন বহি আছে দুয়োৰে মাজত, পল'টোৰ ওপৰত, দুয়োৰে মাজত বহি আছে কল। সিহঁতৰ যি কোনো এটাক বা দুয়োটাকে কহলে লৈ আহিছে নিজৰ বুকুলৈ। লম্বত আৰু কোনো নাই, অকলশৰীয়া? তাৰ পিছত শব্দ-উল্লিখিত গ্ৰাহ গজেগ্ৰহ অকলশ অকল পত্নী-সন্তানৰ চিত্ৰ। তাৰ পিছত তপনি পৰেই আছে। স্বীকৃত-চিত্ৰ—

‘কিয়ে বেয়া ভাববোৰ মনলৈ আহিছিল তাৰ। মাছ ধৰিব লাগে, খাব লাগে। ভগবানে তাক খাদ্য কৰিয়ে চৰ্জিছে। কাইলৈ বছৰৰ ভোগালী বিছটো। আকৌ দুঃশ্চিন্তা জীৱনৰ ভয় নহয়, পায়ো হেৰুৱাব ভয়—‘যদি—যদিহেঁ বহীডাল ছিগি যায়। পুৰণা বহী, ইমান সময় টনা-আঁজোৰা। হে ভগবান তাৰ সলনি মাছটো দ পানীতে একমাই নিদিলা কিয়? ইমান নিষ্ঠুৰ হ’বানে তুমি? কিন্তু জয়ৰ মুহূৰ্তত জীৱকান্তৰ মনৰ মাজত এক খাটি জিম ক’বটে জাগি উঠিল। —‘কালে যেতিয়া দুয়োটাৰে আগচুলিত ধৰিছিল সেই মুহূৰ্তত তাৰ একমাত্র লগ, একমাত্র মিত্ৰ আছিল লগ-সঙ্গ আছিল সি—মাছৰ শত্ৰু স্বৰূপ সি—মানুহটো। দুয়োৰে মৃত্যুৰ মুহূৰ্তত দুয়ো দুয়োৰে পৰম আত্মীয় হৈ লগে লগে ফুৰিছিল। তেনেহ’লে মাছটোহে তাৰ পৰম আত্মীয়। সিহঁত দুয়ো পৰমমুখ্য। নলে গলে লগা বন্ধু। জীৱকান্তই এৰি দিলে মাছটো। এই এৰি দিয়াৰ পিছফালে শ শ বছৰীয়া ভক্তি-ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ প্ৰেৰণা থাকিব পাৰে। থাকিব পাৰে ৰুদ্ৰকান্ত নেবাখি নায়কৰ নাম জীৱকান্ত ৰখা লিখকৰ অৱচেতন মনতো তেনে আধ্যাত্মিক চিন্তা। কিন্তু সাহসী জীৱকান্তৰ পৌৰুষভাৱা কলুষতাশূন্য মনত যি গভীৰ উপলব্ধি হ’ল তাৰ ফলতে সৃষ্টি হ’ল এক অদ্বিতীয় সুন্দৰ গল্প। মাছটো তুলি অনা হ’লে হ’লহেঁতেন এটা কাহিনী। কিন্তু শুই থকা বাঘ এটা গুলীয়াই মাৰিব লগা হোৱা চিকাৰীৰ মনোবেদনা আৰু এই মাছ এৰি দিয়াৰ ‘প্ৰেৰণা সমগোষ্ঠীয়। শাস্ত আৰু সুন্দৰ।

তেনেকৈ ‘বস’ আৰু ‘টোপ’ নামৰ দুটা গল্পত বাস্তৱ অৱস্থা আৰু বাস্তৱ চৰিত্ৰৰ অৱলম্বনত গঢ়ি তোলা দুটা অনুপম গল্প। ‘বস’ৰ ৰক্ত আৰু ভটা দুটা চৰিত্ৰৰ সম্বন্ধ আত্মপ্ৰকাশ চূড়ান্তভাৱে হৈছে ভটাই এটাইতকৈ দুগুণো অধিক কামটো কৰিবৰ সময়ত। ‘বস’ৰ লোভ এটাবো নাই। বন্ধুত্বৰ উপলব্ধিত আত্মত হোৱা দুখন অন্তৰ উপস্থাপিত হৈছে পাঠকৰ আগত। সেয়া বেলেগ আনন্দৰ বস। তেনেকৈ টোপত ধৰা পৰি গ’ল শ’ল মাছ নহয় হৰিয়ল ককা। পাহৰণিৰ জুপ ভেদ কৰি ওলাই আহিল অতীতৰ বীভৎস কঙ্কাল। এই দুয়োটা গল্প অতুলনীয় ভাব-সত্তাৰেৰে ভৰপূৰ। ‘এচেৰেঙা স্মৃতিৰ ছোৱালক’ এটি পৰিত্ৰ সৃষ্টি। এণ্টন চেক্‌স্তৰ গল্পৰ দৰে এক মানৱীয় গাঢ়তম অনুভৱেৰে পৰিপূৰ্ণ। অতি মধুৰ। কেইটিমান ৰাক্ষসে প্ৰকাশ কৰিছে লিখকে গল্পটোৰ সমস্ত আবেদন— ‘লি.....লি। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বালিচন্দা ডবা বৰফুটীয়া বালি এদোণ যেন মোৰ ওদা পিঠিখনৰ ওপৰত কোনোবাই ফৰফৰকৈ ঢালি দিলে। পিলিয়ে ভেনেহ’লে এতিয়া পাহৰা নাই! আচৰিত। ছোৱালীৰেৰে ইমান মনত ৰাখিব পাৰে। কিন্তু ক’তা মৰোৱোজা পাহৰা নাই। ৰালিৰ বুকুত ৰাছকলী ঢাক খাই থকা দি মোৰ বুকুত ঢাক খাই আছে সেইবিলাক দিনৰ সোঁৱৰণি।’ ছোৱালী-আত্ম-

গৃহিণী পৰিপূৰ্ণ লিলিক লগ পোৱাৰ পিছত এটা প্ৰথম যৌৱনৰ কিশোৰ আঁতৰি আহিল মাত্ৰ— ‘মোৰ হাতত তেতিয়া চিকমিকীয়া নতুন ৰেলি চাইকেল আৰু সম্মুখত ‘পিচ’ ঢলা ৰাজবাট।’ আসা-যাওৱা দুদিকেই খোলা ৰবে দ্বাৰ, যাবাৰ সময় হ’লে যেও সহজেই, আবাৰ আসিতে হয় এস।’ মাত্ৰ এই ক্ষণটুকু হ’ক সেই চিৰকাল।’

‘ওচৰঘৰীয়া’ আৰু ‘কেএগ আঙুলি’ নামৰ দুটি গল্পৰ বিষয়ে চুমকৈ ক’লেও হ’ব যে দুটি অতি সুন্দৰ আৰু সাৰ্থক গল্প। কিন্তু ক’বলগীয়া থাকে ‘নিঃসন্দেহ’ গল্পৰ বিষয়ে। এই সংকলনটোৰ ভিতৰত ‘নিঃসন্দেহ’ নামৰ এই গল্পই কিছু বিধাৰ সৃষ্টি কৰে। অসমীয়া শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মাজত বৈবাহিক সম্পৰ্ক আৰু দাম্পত্য জীৱন বিপদপ্ৰস্তু হোৱাৰ ঘটনা শুনা যায়। কিন্তু এতিয়াও গুৰুণা পৰম্পৰা আৰু সংস্কাৰৰ জেওবাই অসমীয়া দাম্পত্যৰ বিবাহিত জীৱন ৰূপ পৰিমাণে সুবক্ষিত কৰি ৰাখিছে। এই গল্পত অন্যৰ লগত নিমিলা স্বামী নামৰ ‘আধুনিক’ দুঃসাহসী ছোৱালীজনী, তাইৰ স্বামী দৃঢ়মনা বলিষ্ঠ চৰিত্ৰৰ বসন্ত আৰু ঘটনাৰ প্ৰবক্তা বিজয়ন এই তিনিওৰে বক্তব্য বিষয় ব্যক্তই নহ’ল। ভাষা, উচ্চৰণৰ সমাজতত্ত্বৰ আলোচনা, নাৰীবাদী চিন্তা, দাম্পত্য সমস্যা প্ৰতীকধৰ্মী সমাজৰ (যেনে.পৰ পোৱালি) যোগান, বাগিচাৰ সৌন্দৰ্য অকণ্যৰ বৰ্ণনা, পৰিকেশৰ বৰ্ণনা আদিৰ জ্বলমলনি থাকিলেও এই গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ গাঢ় নহ’ল, আবেদন গভীৰ নহ’ল, পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা চৰম মুহূৰ্তত বিশ্বাসযোগ্য নহ’ল। Elegance নিশ্চয় আছে কিন্তু মহিম বৰাৰ সহজাত চিত্ৰাচৰিত স্বাভাৱিকতা কিছু পৰিমাণে ব্যাহত হৈছে। এই গল্পত কেবাটাও নাৰী জীৱনৰ সমস্যা উপস্থাপিত হৈছে, কিন্তু তাৰ গভীৰতালৈ লিখকে কোনো চৰিত্ৰকে যাবলৈ নিদিলে। তদুপৰি গল্পৰ প্ৰবক্তা বিজয়নৰ প্ৰতি শ্ৰেয়োক্তিৰ দ্বাবাই পুনঃ পুনঃ স্বামীয়ে নিৰ্দেশ কৰা অভিযোগ কৰ্পূৰৰ দৰে উৰি যোৱা দেখিলে সেইবোৰ অৱতারণা কৰাবলৈ প্ৰয়োজন কি আছিল সেই বিষয়েও প্ৰশ্ন জাগে।

আমি এই প্ৰবক্তা কেৱল কাঠনিবাবী ঘাট নামৰ গল্প সংকলনৰ কথাহে আলোচনা কৰিলো। ইয়াৰ বাহিৰেও মহিম বৰাৰ অনেক গল্প, উপন্যাস, কবিতা, প্ৰবন্ধ আছে। এই ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ প্ৰবন্ধত সেইবোৰ সামৰি লোৱা আকাৰ উদ্দেশ্যও নাছিল। নিঃসন্দেহে ক’ব পাৰি যে এই কাঠনিবাবী ঘাট এক অমূল্য সৃষ্টি। আশাৰ সাহিত্যত ইয়াৰ স্থান বাটভিঙীয়া। প্ৰবন্ধৰ প্ৰথম ভাগতে উল্লেখ কৰা মহিম বৰা স্নায়ুজালৰ বিষয়ে ডেবেডৰ নিজৰ ভাষাতে দুখৰ কোৱা ভুল হ’ব। ১৯৯১ চনৰ নৱেম্বৰ মাহত এটি অক্ষানকণীৰ সাক্ষাৎকাৰত ডেবেডে কৈছিল, ‘পাঁহালীয়া জীৱনৰ পৰিকেশত মোৰ বাল্যকাল আৰু চেমনীয়া কালকে ধৰি বৌদ্ধনৰ দুখাবহুৰ্গলৈকে এই

সময়ছোঁৱা অভিবাহিত কৰিছিলো। ইয়াৰ পিছত শিক্ষা আৰু কৰ্মজীৱন উপলক্ষে গাঁও এবিধ লগা হ'লেও মোৰ মনসত ডাঠ হৈ পৰা গাঁৱলীয়া পৰিবেশৰ চামনিটো আজিও বৈ গ'ল। অসমৰ গাঁৱৰ জীৱনৰ লগত আন দেশৰ বা বাজ্যৰ গাঁৱৰ জীৱন তুলনা কৰিব পৰা অভিজ্ঞতা মোৰ নাই। কিন্তু আমাৰ গাঁৱৰ সমাজ, আমাৰ জীৱন ধাৰা অতি পৰিপাটি, নিকা, সংস্কৃতিসম্পন্ন, সুকটিপূৰ্ণ। অন্ততঃ মই তেনে পৰিবেশেই প্ৰথমে পাইছিলো। কিন্তু বাহিৰৰ জগতৰ প্ৰভাৱে হঠাৎ আন্দোলিত কৰি পেলালে এই সমাজখন। জাতীয় আন্দোলনে এই জীৱনধাৰাক নিৰ্দিষ্ট সীমাৰ মাজতে পূৰ্ণ বিকশিত কৰাৰ সুযোগ দিলে, লগে লগে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ প্ৰভাৱে এই জীৱনধাৰাত বহুতো সুকণ্ঠা আৰু আওচাটৰ সৃষ্টি কৰিলে। মুঠতে দুয়োটা পৰিবেশৰ অতি খবৰ্তীয়া প্ৰভাৱ মোৰ উঠি অহা জীৱনৰ প্ৰথম যোদ্ধা বছৰত পৰিছিল। আনহাতে মোৰ স্বভাৱ আৰু ঘৰুৱা পৰিস্থিতি এই দুই কাৰণত মই গাঁৱৰ জীৱনধাৰাৰ লগত একেবাৰে লিপিত খাই পৰিব পৰা নাছিলো। বা লিপিত খোৱা নাছিলো— সেই বাবে এক নিৰ্মোহ দৃষ্টিৰে এই জীৱনক আনকি নিজৰ জীৱনকো চোৱাৰ সুযোগ ঘটিছিল। পিছৰ জীৱনতো এনে নিৰ্মোহ দৃষ্টি এটোৱা কিছু ক্ষমতাৰ অধিকাৰী হোৱা যেন মোৰ অনুভৱ হয়। মোৰ জীৱনৰ ঘটনাবলীৰ মই যেন দ্ৰষ্টাছ।

উপৰোক্ত তেখেতৰ সুমুখৰ কথাবোৰ মহিম কৰাৰ সাহিত্যিক মল্লানৰ বাবেও প্ৰয়োজনীয়। গতিকে উদ্ধৃত কৰা হ'ল। নগাঁৱতে লেখকি তেখেতৰ সৃষ্টিশীল কালছোৱা লগৰ সঙ্গৰ লগত কটাব পৰা হ'লে অলপ সাহিত্যিক সহানুভূতি পাব পৰা ঠাইত থকা হ'লে আৰু কিবাকিবি চেন লিখিলেহেঁতেন। এবাৰ দুখ কৰি অথচ হাঁহি হাঁহি এই লিখককো কোৱা মনত আছে '—এটা গল্প প্ৰকাশ হয়। ছেবি, উৎসাহতো দূৰৰে কথা। এবাৰ 'যেয়া হৈছে' বুলি কোৱা মানুহ এজালো লগ নেপাওঁ।' তেনে পৰিবেশত মহত্তম কথামিথীও অলপ হ'ব পাৰে। মহিম কৰাৰ দৰে নিবহুৎকাৰী, নিৰ্বিবোধী মানুহ মই ক'তো পোৱা নাই। তেখেত গভীৰভাৱে বিশ্ববিশ্বাসী। দৈৱশক্তিৰ সহায় নহ'লে কোনো কাৰোই সম্ভৱ নহয় বুলি ভাবে। বৈয়াক দিশত তেখেত অকণো উচ্চকাংক্ষী নহয়। অলপতে সন্তুষ্ট আপোমনভোলা ধৰণৰ মানুহ। অভিনয় সম্পৰ্কত, উন্নতভাৱে অনুভৱ কৰিব পৰা গুণৰ বাবে তেখেতৰ মানসিক কষ্টভোগৰ অভিজ্ঞতা প্ৰচুৰ। কিন্তু এই অতি উদাৰ, বহুবৎসল, মধুৰ ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী কবি, গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, নিবহুৎকাৰ আৰু ব্যক্তনামা পণ্ডিতজনৰ কলমৰ পৰা আমেক অমূল্য বচনা আহি পালোহেঁতেন যদি তেওঁৰ চিন্তাবোধ সোহোদা কৰি দিব পাৰিলোহেঁতেন—। মহিম কৰা অৱশ্যে সিংহৰচিত্তা সৰলো কথাতে হাঁহি।

ড° সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰু

‘কবি আৰু কাব্য-কথা’

ড° সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰুদেৱৰ “কবি আৰু কাব্য-কথা”ত সাহিত্য-বিচাৰমূলক সাতটি প্ৰবন্ধ আছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ শাখাত মূল্যযুক্ত বাহুবলীয়া কেইটিমান কবিতা আৰু কেইখনমান কবিতাৰ পুথিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে সেই সাতটি প্ৰবন্ধত। ‘দুটি ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ কথাৰে’ শীৰ্ষক প্ৰথম প্ৰবন্ধটিত প্ৰতিমাৰ খনিকৰ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ ‘মাধুৰী’ আৰু সাহিত্যৰত্নী বেজবৰুৱাৰ ‘মালতী’ নামৰ দুটি কবিতাৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰিবলৈ ড° ৰাজগুৰুৱে যিখিনি প্ৰাক-কথাৰে বিষয়টো উত্থাপন কৰিছে সেইখিনি বহুমূলীয়া কথা। দৰাচলতে মধ্যযুগীয়া অসমীয়া সাহিত্য আৰু বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ কাল পাৰ হোৱাৰ পিছৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল্যায়ন কৰিবলৈ হ’লে সেইখিনি কথা জানিবই লাগিব। কাৰণ ড° ৰাজগুৰুৰ ভাষাতে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভণিতে বৃটিছ শাসনৰ তললৈ যোৱাৰ লগে লগে আমাৰ দেশখন এটি নতুন স্তৰ বা যুগত উপনীত হ’ল। ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰৰ উপৰিও সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰতো পশ্চিমীয়া ভাৱাদৰ্শই অসমত এটি নতুন গতিৰ নিৰ্দেশ দিবলৈ ধৰিলে।

এই কথাখিনিৰ সূত্ৰ ধৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ সেই কালছোৱাৰ ইতিহাসৰ অনুধাৱন কৰোঁতা ড° ৰাজগুৰুৱে কিছুমান মহামূল্যবান উক্তি কৰিছে—যেনে ‘ভাবাদৰ্শ বা চিন্তাধাৰাৰ বহিঃপ্ৰকাশেই এটা জাতিৰ সংস্কৃতি। সংস্কৃতিৰো বিশেষ পৰিমাণক হ’ল কলা সাধনা; কলাৰ ভিতৰতো ব্যাপক আৰু অধিক সাৰ্বজনীন হ’ল সাহিত্য সাধনা।’

ইংৰাজী শিক্ষাৰ বিস্তাৰৰ লগে লগে পশ্চিমীয়া ভাৱাদৰ্শই অসমীয়া জ্ঞাত ভাৰতীয় সাহিত্যিকক তেওঁলোকৰ চিৰপৰিচিত জগতখনক এটি নতুন ৰূপত, এটি নতুন কেন্দ্ৰত চাবলৈ প্ৰেৰণা বা সুবিধা দিলে। ইউৰোপীয় নৱজাগৃতিয়ে নতুন ভাৱাদৰ্শৰে ইউৰোপীয় কবি-সাহিত্যিকসকলক উদ্বুদ্ধ কৰি যি এটি ৰোমাণ্টিক যুগৰ সূচনা কৰিলে সি ভাৰতীয় সাহিত্যত অপৰিচিত নহয়, নতুন ৰূপদান প্ৰক্ৰিয়াহে। গ্ৰন্থখনৰ দেখুৱাইছে যে ইউৰোপীয় ৰোমাণ্টিক জগতখনৰ বিশেষ লক্ষ্যবোৰ হ’ল : মানৱ-প্ৰীতি, প্ৰকৃতি-প্ৰীতি, অতীত-প্ৰীতি, সাধাৰণৰ লগত জাৰীৱত্যা, কল্পনা-প্ৰবণতা বা কল্পলোকত আত্মৰ গ্ৰহণ, অলৌকিকতা বা অতি-প্ৰাকৃত্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ, শ্ৰিত্ৰয়াদৰ

ৰূপ-দৰ্শন, আৰাধনা আৰু বিশ্ব সৌন্দৰ্যৰ মাজত প্ৰিয়াৰ ৰূপদৰ্শন, হৃদয়-বৃত্তিৰ উন্মুক্ত প্ৰকাশ, বৰ্তমান বা বাস্তৱৰ প্ৰতি অনাস্থা ইত্যাদি। কিন্তু ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ এই এটাইবিলাক লক্ষণ ভাৰতীয় সাহিত্যত আগৰে পৰা দেখা যায়। ‘মাধুৰী’ আৰু ‘মালতী’ নামে যথাক্ৰমে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কবিতা দুটিৰ পৰ্যালোচনা কৰোতে গ্ৰন্থকাৰে নিজেই তাৰ প্ৰভূত প্ৰমাণ দিছে। মানুহৰ সৌন্দৰ্য-তৃষ্ণা অসীম। বাস্তৱৰ ভোগবিলাসৰ উপকৰণে মানৱাত্মাক শান্তি দিব নোৱাৰে। সেই কাৰণেই কল্পনাৰ পাখি লগাই লৈ মানুহৰ মনে উৰা মাৰে সৌন্দৰ্যৰ সন্ধানত। ‘মাধুৰী’ আৰু ‘মালতী’ কবিতা দুটিও দুগুণ সাৰ্থক কাব্য-সিদ্ধ সৌন্দৰ্য পিপাসু কবিৰ আদৰ্শ আৰু ৰঙীণ কল্পনাৰে গঢ়ি তোলা সৌন্দৰ্যময়ী মানসী প্ৰিয়াৰ বৰ্ণনা। দুয়োটা কবিতাই অনুপম। কিন্তু দুইটাৰ মাজৰ ভিন্নতা কিহত তাক বিচাৰ কৰি চাবৰ জোখাৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টি আমাৰ এটাইৰে নেথাকে। ড° ৰাজগুৰুৰ চকুত দুয়োজনা কবিয়ে গঢ়া দুয়োটি মূৰ্তিৰ মাজত গঢ়ৰ পাৰ্থক্যৰ উপৰিও তেওঁলোকৰ খনিকৰী কচিৰ ভিন্নতাও ধৰা পৰিছে। মাধুৰী কবিতাত চন্দ্ৰকুমাৰে সৌন্দৰ্যৰাণীৰ ছবি আঁকিছে বৰ্ভৰ্বৰ্বৰ A violet by a mossy stone-half-hidden from the eye- ৰ ধৰণে আধাফুলা ফুলকলি, মিচিকিয়া হাঁহি, উঠি অহা বুকু, আধা বন্ধা খোপা, শুনা-শুননা সুৰ, খন্ডেকীয়া ঠেহ, হুঁমায়মা খোচ, হাঁহো-কান্দো কৰা চলচলীয়া চকু ইত্যাদি কলা কলা কৈ বাঢ়িৰ ধৰা দ্বিতীয়াৰ চন্দ্ৰমাৰ পৰম সম্ভাৱনাময় ছবি আঁকি। মাধুৰী কবিতাত প্ৰেয়সীৰ সৌন্দৰ্যবৰ্ণনা ভাৰতীয় কাব্য-পৰম্পৰাৰ অন্তৰ্গত। তাৰ বেধাৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ প্ৰমাণ প্ৰবন্ধটিত ড° ৰাজগুৰুৱে দিছে। মাধুৰী কবিতাত সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা বস্তুগত বা Objective বুলি তেওঁ দিয়া সিদ্ধান্তও ভৰ্কাতীত। তাৰ বিপৰীতে বেজবৰুৱাৰ ‘মালতী’ ভাবাত্মক গুণাশ্ৰয়ী বা Subjective। দুইজন কবিৰ মাজৰ এই বিভিন্নতা স্পষ্টভাৱে দেখা যায় যেতিয়া মালতীৰ বৰ্ণনা দিওঁতে বেজবৰুৱাই স্পষ্টভাৱে কৈছে “পৰ্বতৰ জীয়াৰী / সুন্দৰী-গৌৰীৰ / সাঁচত মোৰ মালতী নাই।” তেওঁৰ মালতী “ভাৱৰে প্ৰতিমা / ভাৱতে বাঢ়িছে / ভাৱৰে বেহানি কৰে / বুকুৰে ভিতৰত / চেনেহৰ সঁকুৰাত / মালতীৰ চেনেহকণ চৰে।” খাচ সকল বৰুৱা জ্বাৰাত অসমীয়াৰ সকল ভাবকল্পনাৰে বৰ্ণনা কৰোতে বেজবৰুৱাই কোনো সংক্ৰান্ত ৰূপৰূপৰূপৰ বা অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰ সূত্ৰ অনুকৰণ কৰা নাই। লুইতৰ পাৰৰে বগী ঢকে-ঢকী খালি, ফটিকৰ জোলা হৈ থকা পানী, কঁহাৰ ফুলৰ সৌন্দৰ্যৰে সজাই-পৰাই অসমীয়া পাজোন-কাটোনেৰে বেজবৰুৱাৰ মালতী এজনী অসমীয়া জীয়াৰী। ড° ৰাজগুৰুৰ ভাষাত মোলাসী, জেড়ুকী, বাঙলী, কপাহী, সোণপাহিহঁতৰ মাজৰ পৰা ওলাই যোৱা ছোৱালী। কিন্তু তহি সৌন্দৰ্যৰ বিশ্বজনীনতাত, মাধুৰীৰ ৰূপৰী সৌন্দৰ্যতকৈ অকণো হীন নহয়।

ড° ৰাজগুৰুদেৱৰ কবি আৰু কাব্য-কথা গ্ৰন্থৰ দ্বিতীয়টো প্ৰবন্ধ ‘দুটি বীণ-ব’ৰাগী কবিতাৰ কথাৰে’ সূক্ষ্ম অধ্যয়নৰ অন্য এটি উদাহৰণ। অসমীয়া সাহিত্যৰ এই দুজন কৰ্ণধাৰ চম্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা অভিন্নহৃদয় বন্ধু আছিল। আগতে আলোচনা কৰা মালতী আৰু মাধুৰী নামৰ দুয়োজনৰ দুটা কবিতাৰ বিষয়ত মিল যেনেকৈ আছে তেনেকৈ দুয়োৰে একে নামৰ বীণ-ব’ৰাগী কবিতা দুটাৰো বিষয়গত মিল আছে। তেনে মিল থাকিলেও সাহিত্যিকৰ চিন্তাধাৰা আৰু দৃষ্টি-ভঙ্গীৰ অমিল আছে। এই নিদৰ্ভত ড° ৰাজগুৰুৱে দুইটা কবিতাৰ পৰ্যালোচনা কেনেকৈ কৰিছে ক’বলৈ যোৱাটো সম্ভৱ নহয়। সকলোৱে মিলে তেওঁৰ কিতাপখন পঢ়িব লাগিব। কিন্তু তেওঁ লিখা কিছুমান স্বৰশীৰ বাক্যৰ উদ্ধৃতি নিদিলেই নহয়। ‘বীণ’ শব্দটোত নিহিত থকা কাব্যৰ মোহনী কেনে তাকে ক’বলৈ গৈ তেওঁ লিখিছে— ‘এই বীণ যন্ত্ৰৰ তাঁৰৰ দৰেই কবিৰ অন্তৰতো (সকলো মানুহৰ অন্তৰতে) বিভিন্ন ৰসৰ বিভিন্ন ভাৱ সূপ্ত হৈ থাকে বা নিহিত হৈ থাকে। বাহিৰৰ পৰিদৃশ্যমান জগতখনৰ কোনো দৃশ্যই, কোনো ঘটনাই কবিৰ অন্তৰৰ ভাৱৰাশিত আঘাত কৰিলেই বা পৰশ কৰিলেই সি জলৰাশিৰ দৰে তৰলায়িত হৈ উঠে—ঝঙ্কত হৈ উঠে। আকৌ বীণৰ তাঁৰত আঘাত লাগি ঝঙ্কত হৈ উঠা শব্দৰাশিয়েই সুৰ নহয়, গীত নহয়, ৰাগ নহয়। নিহিত থকা বা সূপ্ত হৈ থকা সেই শব্দৰাশিক, ভাৱৰাশিক গীতলৈ, সুৰলৈ, ৰাগলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিবলৈ কলাকাৰৰ, সুৰকাৰৰ প্ৰয়োজন।’ বীণক বহন কৰি ফুৰাজনেই ব’ৰাগী। কাব্যৰ প্ৰসঙ্গত কবি তেৱেঁই। পুনৰ ড° ৰাজগুৰুৱে কৈছে, ‘অসমীয়া সমাজত টোকাৰি বজাই দিবৰ গুণানুকীৰ্তন কৰা বা দেহবিচাৰৰ গীত গোৱা ব’ৰাগী হ’ল ঈশ্বৰৰ চিন্তাত আসক্ত—সংসাৰৰ অনিত্যতা আৰু অসাবভাৱ প্ৰবক্তা। কিন্তু কাব্যৰ বীণব’ৰাগী সংগীত আৰু কাব্য-চৰ্চাত আসক্ত কাব্য-বসিক; সঙ্গীত তথা কাব্য-চৰ্চাই এওঁলোকৰ ব্ৰত। এওঁলোকে কিন্তু সংসাৰৰ অনিত্যতা, অসাবভাৱৰ কথা নকয়, বৰঞ্চ সংসাৰৰ গুণ-গানহে কৰে।

ব’ৰাগী আৰু বৈৰাগী দুটা বেলেগ শব্দ। তাৰ ঐতিহাসিক বৃত্তান্তও ৰাজগুৰুৱে তেওঁৰ গ্ৰন্থত প্ৰসঙ্গক্ৰমে দিছে। দুয়োটা মহৎ কবিতাৰ বেলেগ বেলেগ আৰু ভুলনামূলকভাৱে পৰ্যালোচনা কৰি তাৰ সামৰণি মাৰিছে। বেজবৰুৱাৰ বীণ-ব’ৰাগী সম্বন্ধে কৈছে, একোখন পুৰণি পৃথিৱীয়েই বেলেগ বেলেগ ৰূপ লৈ বেলেগ বেলেগ ৰূপত দেখা দিয়ে। পুৰণি পৃথিৱীৰ এই নতুন ৰূপৰ লগত নতুন প্ৰাণৰ লগত মিলিবৰ বাবে, সংযোগ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰয়োজন হয়। কবিয়ে ব’ৰাগীক সেই দৃষ্টিভঙ্গি দিবৰ বাবে অনুৰোধ জনাই কবিতাটিৰ সামৰণি মাৰিছে। বহুদূৰ লগত, নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ লগত আত্মিক সংযোগ ঘটাব নোৱাৰিলে জীৱন-যজ্ঞাই অসম্ভৱ হৈ

পৰে। নতুন প্ৰাণৰ ন চকুযুৰি/দীপিতি ঢালি দে তাত/পুৰণি পৃথিৱী নকৈ চাই
লওঁ/হে বীণ এযাৰি মাত।

আনহাতে আগৰবালাৰ বীণ-বৰাগী কবি নিজেই। সমাজৰ অন্যাৱ-অবিচাৰত
ত্যক্ত-বিস্ত কবিৰ মনত জাগি উঠা উদ্বেলিত ভাৱবাণিয়ে বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তনৰ বাবে
আকুল হৈছে। গভীৰ দাৰ্শনিক ভাৱেৰে পূৰ্ণ এই কবিতাত এখন সুন্দৰ পৃথিৱীৰ
কল্পনা—নেলাগে কুটিল সংসাৰৰ পথ নেলাগে চাপৰ ওখ/আলেখৰ লেখ নেলাগে
সম্পদ নেলাগে-বিষয়সুখ। /নেলাগে সমাজ নেলাগে সম্ভৱ, নেলাগে মানীৰ মান
কৃপাও নেলাগে, ভিক্ষাও নেলাগে নেলাগে পাপীৰ দান।

ত্ৰাৰবাবে কবিয়ে ধ্বংসৰ পথ ল'বলৈকো সাজু—

আঙুলি বুলাব জনা হ'লে আজি পেলালোহেঁতেন টানি,

হিমালয় চূড়া বুৰালোহেঁতেন উছালি কলীয়া পানী।

মানৰ মন মুক্ত হওক—সুন্দৰ, গৰিমাময় হওক এই পৃথিৱী, তাৰ বাবে
চক্ৰকুমাৰ আগৰবালাৰ বীণ-বৰাগীৰ কামনা—

মোৰেই মুখেদি মানৰ প্ৰাণৰ ফুটক আকুল মাত

মোৰ চিন্তাতেই গুঢ় ৰহস্যৰ সত্য হওক প্ৰতিভাত।।

চক্ৰকুমাৰ আগৰবালা আৰু বেজবৰুৱাৰ কাব্য-কল্পনাৰ পৰা ওলাই ৰাজগুৰু
ডাঙৰীয়াৰ 'কবি আৰু কাব্যপথে কথাৰ' গতি সামৰি লৈছে মফিজুদ্দিন আহমদ
হাজৰিকাৰ 'জ্ঞানমালিনী'। ইতিহাসপ্ৰসিদ্ধ মহম্মদ ইস্মাইল ছিদ্দিকী বা বাঘ হাজৰিকাৰ
বংশধৰ মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ জ্ঞানমালিনী নগঢ়াকৈ থকা অসমীয়া পাঠক
নায়েই—নিতান্ত দুৰ্ভাগীৰাজনৰ বাহিৰে। জ্ঞানমালিনী কবিতাৰ পুথিখনৰ যিখন পাতনি
কবিয়ে লিখিছিল—সেইখনেই অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ এখন উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। ড°
ৰাজগুৰুৱে লিখিছে মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাই এনে এটা স্মিত নিখুঁত আৰু
নিৰ্ভীৰ শব্দাৱলী আৰু অসমীয়াৰ নিজস্ব সুৰ লগেৰে জ্ঞানমালিনী ৰচনা কৰিছিল যিটো
দিনত অসমীয়াত কবিতা ৰচনা হ'ব পাৰে বুলি বিশ্বাস কৰিব পৰা লোকৰ সংখ্যা প্ৰায়
নাছিলেই। আৰু যি সকলে সেই শক্তি আছিল বুলি বিশ্বাস কৰিছিল সেইসকলে
সেইখন সমাজত তাকে হাতে-কামে কৰিবলৈ মৰসাহ কৰিব লাগিছিল। জ্ঞানমালিনীত
প্ৰদৰ্শিত সেই মৰসাহৰ কৃতকাৰ্যতাৰ বাবেই মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা চিৰস্মৰণীয়।
জ্ঞানমালিনী কবিতাত অসমীয়া শব্দ ব্যৱহাৰ হৈছে যেনে টুহনি, খেনি, খনিক,
মহিবলীয়া আদিৰ দৰে কোমল শব্দ। জড়ৰা শব্দৰ ব্যৱহাৰ ক'তো পাবলৈ নাই। এই
কথা ভাবিলে আচৰিত হ'ব লাগে যে অসমৰ বুদ্ধলব্ধ অসমীয়াসকলে হিন্দু
অসমীয়াসকলতকৈ বহুত কোমল আৰু নিৰ্ভীৰ অসমীয়া ভাষা কৰ।

ইয়াৰ পিছতে আছিল অম্বিকানিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ ‘তুমি’ কাব্যৰ বিষয়ে ড°ৰাজগুৰুৰ প্ৰবন্ধ। বি.এ. পঢ়োতে এই ‘তুমি’ কাব্যখন আমাৰ পাঠ্যপুথিত আছিল। ড°ৰাজগুৰুৰে এদিন কোনো এক দীপলিপ্ পাঠকক দেখি প্ৰেমত বিহ্বল হৈ পৰা এক ভকণ কবিতা চঞ্চল চিত্তৰ উদ্বেলিত ভাবৰ আলোড়ন, অগ্ৰগতি আৰু পৰিশিষ্টৰ বিষয়ে নিপুণভাৱে কৈ গৈছে। শেহ পৰিশিষ্ট ভগৱৎ প্ৰেমত কেনে শক্তি লভিবা/সুত্ৰ এই যেতিয়া প্ৰাপ্ত/জনন্তই অটল ধ্যানত/মগ্ন হ’ব প্ৰেমৰ ভাৱনাত/তেতিয়াহে বুজিবা।

‘কবি আৰু কাব্য-কথা’ৰ ইয়াৰ পিছৰ প্ৰবন্ধ হৈছে নলিনীবালা দেৱীৰ ‘সন্ধিয়াৰ সুৰ’। নলিনীবালা দেৱীৰ বিখ্যাত এই কবিতা পুথিখনৰ ৪০ টা কবিতাৰ এটাইবোৰেই মিতিক বা বহুসংবাদী কবিতা। এনে ধৰণৰ কবিতাৰ বসান্বাদনৰ বাবে জ্ঞান-বুদ্ধি-বিচাৰ আদিতকৈ বোধদৃষ্টি বা ইংৰাজীত বোলা ‘Intution’ৰ প্ৰয়োজনই বেছি বুলি ৰাজগুৰু ডাঙৰীয়াই কৈছে। তেওঁৰ মতে ‘সন্ধিয়াৰ সুৰ’ৰ কবিতাবিলাকৰ ভিতৰত ‘পৰম তৃষ্ণা’, ‘শেষ অৰ্থ’ আৰু ‘জনমভূমি’ এইকেইটি কবিতা শ্ৰেষ্ঠ কবিতা। ৰাজগুৰুৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ অন্তৰ্দ্ধৃতিসম্পন্ন বিশ্লেষণ, তথ্যপূৰ্ণ ব্যাখ্যা ‘সন্ধিয়াৰ সুৰ’ৰ মূৰ্ছনা পাঠকৰ অন্তৰত জগাই তোলে নিৰ্ভুলভাৱে। যেন কোনো সিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞই নিপুণ অভ্যাস হাতেৰে সুৰ বাদি দিলে পুৰণি এখন ৰীণত। বাক্তিতো উঠেই নলিনীবালাৰ কবিতা—পৰী হৈ আকাশৰ/বুকুত ফুৰিম উৰি/বাঁহ ল’ম ওখ বিৰিখত/পুৰতিৰ লগে লগে/জগায় তোমাক নিতে/বনৰীয়া সুৰদী গীতত।

বুজি উঠাৰ পিছত সেই কবিতাকে পৰম আত্মীয় কেনে অনুভৱ হয় মলয়াৰ চৌৱৰত/পাবিজাত কেনু সানি/চুলাম তোমাৰ চৰণত/নদী হৈ পখালিম/দুখানি চৰণ নিতে/মাটি হৈ মিলিম বুকুত/সোণোৱালী মেঘ হৈ/বত্ৰা হাঁহি বিৰিখত/শেঁতা পৰা দুখনি ওঁঠত। (জনমভূমি)

এনে কোন অসমীয়া আছে বাৰ অন্তৰ নলিনীবালাৰ জনমভূমি কবিতা পঢ়ি উঠি বা শুনি উঠি স্বৰ্গীয় ভাৱেৰে উদ্ভাসিত হৈ নুঠে?

‘কবি আৰু কাব্য-কথা’ গ্ৰন্থত ড°ৰাজগুৰুৱে ইয়াৰ পিছতে বিজন কবিৰ কাব্য-কল্পনাত প্ৰৱেশ কৰাইছে আমাক তেওঁৰ ওপৰ বখানি অন্ত কবিৰ নোৱাৰি। বিসৰূপে গীতিকবি পাৰ্ৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱাক লগ পাইছিল, সেই সকলৰ নিশ্চয় সেই কণ্ঠস্বৰ কৰ্ত্তিক পুৰুষকেনে চেহেৰা ফলত আহে। তেওঁৰ কবিতাবাদি তেওঁৰ শ্ৰীমন্ত কণ্ঠকৈও মনোময়। ড°ৰাজগুৰুৱে প্ৰিভেই লিখিছে যে ‘অসমৰ বিসৰূপ গীতিকবিৱে অসমীয়া ভাষাজগতীৰ কেৰীত গীতিকল্পৰ বাহককীয়া পুষ্পমালা অৰ্পণ কৰি নিজৰ জীৱন ফল কৰি গৈছে সেইসকলৰ ভিতৰত পাৰ্ৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা অন্যতম। তেওঁৰ বক্তব্যসিদ্ধ নিপুণ লেখনীয়ে ড°ৰাজগুৰুৱে বৰুৱাৰ গীতিকল্প বিচাৰ কৰোঁতে সেই গীতি-

কবিতাবিলাকৰ মূল উপাদান খিনি আৱিষ্কাৰ কৰিছে সঠিকভাৱে। বৰুৱাদেৱৰ গীতি-কবিতাৰ সেই উপাদানবোৰ হ'ল তেওঁৰ ভাষা, বিষয়বস্তু, গীতিধৰ্মিতা বা সুবসন্তাৰ আৰু চিত্ৰময়িতা। তেওঁৰ ৰচনাৰাজি হ'ল—সোণৰ সোলেং, লুইতী, ভঙা টোকাৰীৰ সুৰ, শুকুলা ডাৱৰ ঐ কঁহুৱা ফুল, গুণগুণনি আৰু লখিমী।

পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ গীতি কবিতাৰ ভাষাত অসমীয়া ভাষাৰ কলিকা প্ৰকাশ পায়। কলিকা শব্দটো ইয়াত প্ৰতিভাত সমৰ্থক বুলি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সাধাৰণ সহজ-সৰল শব্দৰেই বৰুৱাই মধুৰ কল্পচিত্ৰ ৰচনা কৰিব পাৰিছিল। মাতৃভূমিৰ প্ৰতি মৰম, গভীৰ অনুভূতি বা আবেগ, ভাষাৰ সৰলতা আৰু অসমীয়াত্বৰ প্ৰতি নিষ্ঠা—ড° ৰাজগুৰুৱে ক'বৰ দৰে পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ কবিতাৰ ছত্ৰে ছত্ৰে বিৰাজমান। কোমলতাত পাৰ্বতিপ্ৰসাদ অতুলনীয় —

সেয়েহে কৈছো পিঠাই বিহ চেৰায়
চেনেহতো নেচেৰায় আৰু,
সেইদেখি আজি আপোনাৰে বুলিও
পঠাওঁ অলমান বাক।

আকৌ —

হাতী হেৰুৱালো লিহিৰি বনতে
ঘোঁৰা হেৰুৱালো বণত;
পাই হেৰুৱালো সৰগৰ মুকুতা
চোতালৰ দুৱৰি বনত।
(শুকুলা ডাৱৰ ঐ কঁহুৱা ফুল)
আজি ৰঙৰে দিনতে কিহুৰ ঐ চিত্তনি
খৈ দে ঘৰৰে কাৱ,
শেৱালিৰ মালা শিঙি নাচোঁক
লগাই দে বিহুৰ নাম।

(শুকুলা ডাৱৰ ঐ কঁহুৱা ফুল)

পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ গীতিকবিতা ঠিককৈ চিত্ৰকৰি পাবলৈ ভাল। মুকলি পথাৰত গাবলৈ ভাল। কিছুমান ডবদুপৰীয়া গাবলৈ ভাল। কিছুমান নদীৰ পাৰত গাবলৈ ভাল। কিছুমান ভাল পৰ্বতৰ চিঙত থিয় হৈ গাবলৈ। এই গীতি-কবিতাবোৰত বাদুকৰী শক্তিয়ে পাণ্ডজক, পদ্যোজক, ওলোজক সজুৱা কৰি টানি টৈ ফুৰে নিহিঙে-নিপাঙে দিনে-নিশাই। সেই মোহনীয় ভাষা আহিনকহীয়া শেৱালি সখিলে,

আজি নীল আকাশতে শুকুলা ডাৱৰ, দুৰণিৰ বনত কোনোনে সৰালে, আজি শবতৰ বগা ডাৱৰ, এয়া তোমাৰ সোণালী পোহৰে মেলা চকুখুৰি কৰিছে পূৰ। পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ এইবোৰ কবিতা বেছি সময় পঢ়ি থাকিব নোৱাৰি। নিচা লাগি যায়। ড° ৰাজগুৰুৱে সঠিকভাৱে মূল্যায়ন কৰিছে পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ মোহলগা কাব্য-প্ৰতিভাৰ।

শেহত ‘কবি আৰু কাব্যকথা’ৰ শেষ প্ৰবন্ধটিৰ কথািলে আহে ‘জাতীয়তাবাদী কবি বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ধ্বনি কাব্যত এডুমুকি নামৰ এই অতিশয় উচ্চমানৰ প্ৰবন্ধৰ আগকথা, ধ্বনিকবিৰ পৰিচয়, ধ্বনি কাব্যত কাব্যৰ প্ৰাণধ্বনি, ধ্বনিৰ শক্তিসংকাৰী প্ৰভাৱ, ঐক্য আৰু ত্যাগ স্বাধীনতাৰ মূলকথা, জাগ্ৰত যুৱশক্তিৰ যুগে যুগে জয়, স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী ভাৰতজননী, ইতিহাসৰ, উদগনি : একালৰ বৃন্দাবন বিনন্দ কবিতাৰ জড়তা ছাব এই কেইটা খণ্ডত বিভক্ত কবি দৰাচলতে ড° ৰাজগুৰুৱে ধ্বনি কবি বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কবিতাৰ আদ্যোপান্ত সকলো দিশকে আলোচনা কৰিছে। ‘বংপুৰ বংপুৰ বঙে বসে ভবপুৰ!’ ‘গড়গাঁও গড়গাঁও কথা শুনি ভল যাওঁ’ কবিতাৰ কবি বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা ড° ৰাজগুৰুৰ কলমত পুনৰ দীপ্ত হৈ উঠিছে এই শেহৰ প্ৰবন্ধটিত।

এই গ্ৰন্থ ইমান ভাৱগম্বুৰ আৰু পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ যে সি অসমীয়া সাহিত্যৰ যি কোনো বসত্ৰাহী পাঠক আৰু বিদ্বানসকলৰ মাজত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবই। ধাৰণা হয় যে কৃতবিদ্যা প্ৰবীণ অধ্যাপক ড° ৰাজগুৰুৱে এই সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ সাহিত্যালোচনা গ্ৰন্থখনি নিলিখি তেওঁৰ উপাই বুলিছিল। কাব্য আৰু সাহিত্যৰ সমুদ্ৰত আত্মীকন সীতুৰি-নাৰুৰিও তেওঁৰ হেঁপাহ পেলোৱা নাই। এই আত্মীকন সাহিত্যৰ ছাত্ৰজনৰ তেওঁৰ প্ৰিয়তম কেইজনমান কবিৰ কাব্যসম্ভাৰ আৰু কাব্যকলা সম্বন্ধে কহুৱা কথা ক’বলৈ থাকি গৈছিল। শ্ৰেণীককত কৈ কৈ শেষ কৰিব নোৱাৰিলে। মোৱাবিলে বক্তৃতা-মঞ্চত কৈও শেষ কৰিব। সেইবাবে লিখি পেলালে এই অতুলনীয় কিতাপখন। কথাবোৰ এতিয়া কোৱা হৈ গ’ল। অপ্ৰকাশৰ এক বেদনা আছে। সেই বেদনা বৰ কষ্টসাৱক। প্ৰকাশৰ আনন্দ অনাবিল। ভাষাৰ ওচা ড° ৰাজগুৰুৰ ভাৱাত ক’তো জীৰ নাই। সাহিত্য-শব্দ, অলঙ্কাৰ-শাস্ত্ৰ, নন্দন-শব্দ, ভাষা-জ্ঞান, সকলোতে তেওঁ সিদ্ধ পুৰুষ। তেওঁ নিজেই ইতিহাসবেত্তা। গতিকে যি কোনো তথ্যৰ অকল তাত্বিক বা অৰ্ধসম্বন্ধীয় মূল্যায়নেই নহয় তামৰ যথাবৰ ঐতিহাসিক মূল্যায়নতো তেওঁ অতিশয় সক্ষম ব্যক্তি। লেখকৰ একনিষ্ঠতা প্ৰকাশ পাইছে এই কিতাপখনৰ প্ৰতিটো আলোচ্য বিষয়ৰ লগত লেখক আৱেগিকভাৱে জড়িত হৈ বোৱা কথাটোত। কাব্যবসৰ উৎসবোৰলৈ আত্মসিঁৱাই যিহাতে ক্ষান্ত নেথাকি নিজেও পূৰ্বস্বৰূপেই উপভোগ কৰে সেই কাব্যবৃক্ষৰ ফল।

‘প্ৰকাশ’ৰ সেই দিনবোৰ

কথা গুৱাহাটীত (এপ্ৰিল সংখ্যা, ২০০৬) অসমত আলোচনীকেন্দ্ৰিক সাহিত্য-চৰ্চাৰ বিষয়ে চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ সৈতে ৰঞ্জিত কুমাৰ দেৱ গোস্বামীৰ এটা জ্ঞানগৰ্ভ আৰু তথ্যসমৃদ্ধ কথোপকথন প্ৰকাশিত হৈছিল। তাৰ এঠাইত আছে : ‘প্ৰকাশখন ৰামধেনুতকৈতো একো বেয়া আলোচনী নাছিল...। উত্তৰ : ‘মানুহে কয়...।’ কিন্তু প্ৰকাশৰ যুগ বুলি কিয় কোৱা নহয়? উত্তৰ : ‘মানুহে ৰামধেনুৰ যুগ বুলি কৈয়েই শেষ কৰি দিয়ে। প্ৰকাশৰ নামটো মানুহে নলয়গৈ। বিষয়বস্তুৰ নিম্ন মানৰ বাবেও হ’ব পাৰে।’ লগে-লগে প্ৰশ্নকৰ্তা গোস্বামীৰ লৰালৰিকৈ কৰা প্ৰতিবাদ : ‘নহয় নহয়— অসমীয়া সাহিত্য-আলোচনীৰ আপুনিয়েই হৈছে এজন শ্ৰেষ্ঠ সম্পাদক। সকলোৰে একমুখে স্বাকীৰ কৰা কথা সেয়া।’ সেই কথাখিনি পঢ়ি মোৰ মনত ধাৰণা হৈছিল যেন প্ৰকাশৰ যুগ বুলি অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এছোৱা সময় চিহ্নিত নোহোৱাৰ বাবে গোস্বামীৰ মনত প্ৰশ্ন থকাৰ দৰে চাৰিখন সাহিত্য-আলোচনী আৰু তিনিখনকৈ কাকতৰ সাৰ্থক সম্পাদক শইকীয়াৰ মনতো সামান্য খেদ আছে।

এই বিষয়ে মোৰ সন্নিয় নিবেদন এই ঙ্গু যিকোনো দেশৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ কোনো মহৎ গ্ৰন্থ, গ্ৰন্থকাৰ বা আলোচনীৰ নামেৰে এছোৱা সময় এটা যুগ বুলি চিহ্নিত হোৱাৰ অনেক কাৰণ থাকে। ঐতিহাসিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আদি নানা কাৰণত কোনো গ্ৰন্থ, গ্ৰন্থকাৰ বা আলোচনীৰ প্ৰকৃতি আৰু মেজাজ অনুসৰি সাহিত্যৰ একোটা যুগৰ নামকৰণ হ’ব পাৰে। স্তেন আলোচনী বা গ্ৰন্থৰ ওকত্ৰ নিৰ্ণিত হয় কোনো দেশৰ সাহিত্যৰ কোনো যুগসম্বন্ধিত সেই আলোচনী বা গ্ৰন্থই দিয়া দিশ-নিৰ্দেশনা আৰু আভিটোৰ সামগ্ৰিক সাহিত্যিক প্ৰতিভাৰ স্মৃশ ঘটাবলৈ সাহিত্য-কৰ্মৰ সংগঠন, সঞ্চালন আৰু অনুশীলনৰ কেন্দ্ৰত সন্ধান দি মহত্ব সৃষ্টিৰ বাবে শ্ৰেণীৰা বোগোৱাও দেখুৱা সক্ষমতাবে। অসমীয়া সাহিত্যত ‘অকনোৱাই-যুগ’, ‘জোনাকী-যুগ’, ‘আবাহন-যুগ’ আৰু ‘ৰামধেনু-যুগ’ বুলি নামকৰণ হোৱাৰ এয়ে তত্বকথা। এইবোৰ কথা আলোচনীকেন্দ্ৰিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিষয়ে দুজ্ঞাৰ ক’বলৈ কওঁতে শইকীয়াই নিজেই কৈ গৈছে সেই কথোপকথনত। ওপৰত নাম লোৱা চাৰিওখন অসমীয়া আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ একোটা যুগৰ ঐতিহাসিক প্ৰয়োজন পূৰাইছিল। জোনাকী-যুগ আছিল আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ যুগ জ্ঞানৰ ভাৰা আৰু সাহিত্যৰ। আবাহন-যুগ হ’ল বিপ্লৱ আৰু মহত্বৰ সৃষ্টিৰ যুগ। সেই যুগতে বিশ্বসাহিত্যৰ

লগত সম্পৰ্কও স্থাপিত হ’ল অসমীয়া সাহিত্যৰ। আত্মহনৰ পাততে অসমৰ অতীত বন্দনাৰ জৰিয়তে অসমীয়া জাতিয়ে নিজৰ বিষয়েও জানিবলৈ বিচাৰিলে। যিকোনো জাতিৰ মনত আত্মবিশ্বাস গঢ়ি তুলিবৰ বাবে বুৰঞ্জীৰ জ্ঞান লাগিবই। আত্মহনৰ যুগৰ বিদ্বান লেখকসকল সেই বিষয়ে সচেতন আৰু সক্ৰিয় আছিল। আৰু বামধেনু-যুগ হৈছে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আৰু সুদীৰ্ঘ কাল জুৰি চলা স্বাধীনতা সংগ্ৰাম কালত নিৰ্ভেজ হৈ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ সৃষ্টি-কৰ্মতা পুনৰ সক্ৰিয় আৰু সুসংহত কবি বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰাৰ যুগ। সেই মহৎ সাহিত্য-আন্দোলনৰ ওচৰি থকাৰ বাবে ড° বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ দৰে প্ৰথিতযশা সাহিত্যিকে। নতুন লেখকৰ সন্ধান কৰা; আধুনিক অসমীয়া কবিতাত বচনাবীতিৰ সাহসী প্ৰচলন; হৰি বৰকাকতি-হেম বৰকাকতি আদিৰ দৰে কবিৰ কবিতা; জ্যোৎস্না দাস, মালিক, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, হোমেন বৰগোহাঞি আদিৰ গল্প-সম্ভাৰেৰে দৰাচলতে আত্মকথৰ বামধেনুৰ দৰেই বমক-জমক আছিল বামধেনু আলোচনী। যুদ্ধোত্তৰ আৰু স্বাৰাজ্যোত্তৰ কালৰ উত্থানপ্ৰয়াসী উচ্চাকাংক্ষী অসমীয়া সাহিত্যিকসকলৰ উমৈহতীয়া মঞ্চ আছিল বামধেনু। সমসাময়িক বিশ্বসাহিত্যৰ জিলিঙনি আৰু প্ৰভাৱো অসমীয়া লেখকৰ লেখাত প্ৰতিফলিত হৈছিল বামধেনুৰ পাততে। তাৰ পাততেই তথ্যবাতৰ কনকীতিৰ বাবে দিশ-নিৰ্দেশ আছিল অসমীয়া কবি-গল্পকাৰ-ঔপন্যাসিকৰ বাবে। বামধেনুৱে সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা যোগাইছিল। অসমীয়া সাহিত্যক আৰু সাহিত্যোন্মোদীৰ মনত গঢ়ি তুলিছিল আত্ম। স্বাৰাজ্যোত্তৰ কালৰ এক বিশেষ সময়ৰ প্ৰয়োজন পূৰাইছিল বাবে বামধেনু আলোচনীৰ নামে বামধেনু-যুগ হৈছিল।

কিন্তু চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই কথা শুৱাহাটীৰ উপৰিও কৰ্মোপকৰ্মত প্ৰকাশৰ যুগ বুলি কিয় কোৱা নহয় প্ৰথম উত্তৰ নিৰ্বাণে মৈ— ‘মানুহে বামধেনুৰ যুগ বুলি কৈছেই শেষ কবি নিৱে। প্ৰকাশৰ নামটো মানুহে নদৰগৈ’ —বুলি কৈ ‘বিষয়বস্তুৰ নিয়ম মানব স্বৰূপে হ’ব পাৰে’ বুলি কৰা মন্তব্য সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰি। কালৰ কোনো এখন আলোচনীৰ নামেৰে এটা সাহিত্যিক যুগৰ নামকৰণৰ লগত সেই আলোচনীৰ সাহিত্যিক উৎকৰ্ষতৰ সম্পৰ্ক অপৰিহাৰ্য নহয়। যেনে জোনাকী-যুগৰ যুগতৰ পূৰ্বৰ সাহিত্যবৰী বেজবৰুৱাকথাৰ সম্পাদিত বাঁহীৰ নামে কোনো যুগ নাই। বাঁহী উৰা, চেতনা, অন্নপ্ৰী, প্ৰহেৰা আদি আলোচনীৰ নামেৰেও। তাৰ বাবে সেইবোৰ আলোচনীৰ ভিতৰলৈও গুণ কৰা নাছিল।

হয়তো বামধেনু যুগ আছিল অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰভুত্বপূৰ্ণ অন্তৰ্গত। সেই প্ৰভুত্ব কেইবাটাও দক্ষ জুৰি চলাৰ পাছত অসম প্ৰকাশৰ পৰিকল্পনা সন্নিবিষ্ট কৰিবলৈ কৰি থাকোঁতে ১৯৭৫ চনৰপৰা ১৯৮৬ চনৰ মাজৰ কালছোৱাত

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ সম্পদনাত প্ৰকাশিত প্ৰকাশ নামৰ আলোচনীখনে এক পৰিপক্ক অসমীয়া সাহিত্যৰ যজ্ঞ বাজসূয় আৰম্ভ কৰিছিল। বিষয়বস্তুৰ ব্যাপকতা আছিল দিগন্তপ্ৰসাৰী সেই আলোচনীৰ আৰু উচ্চাকাংক্ষা আছিল আকাশছোৱা। চন্দ্ৰপ্ৰসাদে নিজেই কৈছে : ‘প্ৰকাশ আলোচনীখন মোৰ জীৱনৰ এটা ডাঙৰ ঘটনা। মোৰ জীৱনৰ কেইটামান ডাঙৰ মুহূৰ্ত আছে— ঐতিহাসিক মুহূৰ্ত। ...অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰপৰা এক সংখ্যক শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ আৰু আলোচনী প্ৰকাশ হ’ল মোৰ জীৱনৰ অন্য এক স্বপ্নৰ ৰূপায়ণ।’ চন্দ্ৰপ্ৰসাদে নিজৰ সম্পাদিত প্ৰকাশ আলোচনীৰ বিষয়ে যিবোৰ কথা কৈছে উপৰিউক্ত কথোপকথনত সেইবোৰৰ চুলিডাল মানো অত্যাতি নাই। এতিয়াৰপৰা বাইছ-তেইছ বছৰ আগতে বাৰ বছৰ কাল একেৰাহে চলি থকা প্ৰকাশ নামৰ আলোচনীখন নিশ্চিতভাৱে চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ কীৰ্ত্তিস্তম্ভ স্বৰূপ। কাৰণ সেই সময়ৰ অসমীয়া লেখক-লেখিকাসকলৰ ন-পুৰণি প্ৰায় সকলোৱেই প্ৰকাশত লিখিছিল। তেতিয়াৰ নবীন লেখকসকল এতিয়া প্ৰবীণ হ’ল। প্ৰবীণসকলৰ অনেকেই যে এতিয়া পৃথিৱী এৰি গ’লগৈও। সেই বিৰাট আৰু বাৰ বছৰীয়া সাহিত্য-মেলা চন্দ্ৰপ্ৰসাদে কেনেকৈ পাতিছিল সেই কথা ভাবিলে এতিয়াও মনত বিস্ময় জাগে। আধুনিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি উন্মুক্ত আত্মন যেনেদৰে দেখা যায় চন্দ্ৰপ্ৰসাদৰ আলোচনী সম্পাদনা আৰু নিজা ৰচনাত— ঠিক তেনেদৰে পুৰণিৰ প্ৰতি গভীৰ শ্ৰদ্ধা আৰু একপ্ৰকাৰ আত্মিক নিবিড়তাও দেখা যায় শ্ৰেষ্ঠৰ সম্পাদনা আৰু ৰচনাত।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ প্ৰকাশ আলোচনীত যিসকলে লিখিছিল সেইসকলৰ নামবোৰ চালেই বুজিব পৰা যায় ন-পুৰণি লেখকৰ সমাহাৰ কিমান ব্যাপক আছিল। যেনে : পৰাগ চলিহা, ইন্দ্ৰবান শ্বাহ, ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ৰং ৰং তেৰাং, নবকান্ত বৰুৱা, মুনীন বৰকটকী, ড° লীলা গগৈ, বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, দেবেন দত্ত, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, ড° নগেন শইকীয়া, আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা, হোমেন বৰগোহাঞি, ড° গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, প্ৰদীপ আচাৰ্য, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, ড° নবেন কলিতা, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসামান্য পঞ্জীয়ক চিত্তাৰাম দাস, ৰোগেশ দাস, বিজয় চন্দ্ৰ ভাগৱতী, বৃণাল দাস, চৈৱন আব্দুল হালিক, ৰজেন্দ্ৰ শৰ্মা, আব্দুল হুসেইন, ড° মহেন্দ্ৰ বৰা, যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, বজ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামী, মহিম বৰা, প্ৰীতি বৰুৱা, নীলমণি জুম্মন, বিনেশ গোস্বামী, ড° শিৱনাথ বৰ্মন, প্ৰবীণা শইকীয়া, হেৰুৰকান্ত বৰপূজাৰী, ৰাম গোস্বামী আৰু অনেক। সেইসকলৰ নামৰ জলমলিয়ে চকুত ছাঁট মাৰি ধৰিব খোজে। ১৯৮৪ চনৰ অক্টোবৰ সংখ্যা আছিল পত্নসংখ্যা। এই দুৰ্লভ সংকলনৰ পৰিচালনাই আছিল কিম্বদন্তিৰ। কিন্তু সেইটো কৰে চন্দ্ৰপ্ৰসাদে। দেখাত বোমাশক্তি এনে পৰিচালনাৰে একোটা সংখ্যা প্ৰকাশ কৰি আলোচনী সম্পাদনাক

এক সৃষ্টিশীল কলালৈ উন্নীত কৰাৰ অলেখ উদাহৰণ চন্দ্ৰপ্ৰসাদৰ সুদীৰ্ঘ সম্পাদক-জীৱনত দেখিবলৈ পোৱা যায়। ছেপ্টেম্বৰ, ১৯৮৪ গল্প-সংখ্যা প্ৰকাশত সম্পাদকে নিজে কোৱাৰ দৰে : ‘আৱাহন-বুগতে আবদ্ধ কবি বাঘধেনু অন্তিমি অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথিতযশা গল্পকাৰ হিছাপে খ্যাত চল্লিছ বছৰৰ উৰ্বৰ কুৰিগৰাকী লেখকৰ নৱতম বচনাৰে এই সংখ্যা ধন্য।’ লেখকসকল আছিল চৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, শ্ৰেহ দেৱী, কৃষ্ণ ভূঞা, বোগেশ দাস, মহিম বৰা, সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, হোমেন বৰগোহাঞি, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, শীলভদ্ৰ, পদ্ম বৰকটকী, লক্ষ্মীন্দৰ বৰা, মেদিনী চৌধুৰী, নিকপদ্ম বৰগোহাঞি, অতুলানন্দ গোস্বামী, ইমৰান শাহ, অপূৰ্ব শৰ্মা, নগেন শইকীয়া, মাৰণি বৰহুমা গোস্বামী। লগতে প্ৰকাশিত হৈছিল ব্ৰৈলোকানাথ গোস্বামী, ড° মহেন্দ্ৰ বৰা, উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ অসমীয়া গল্প-সাহিত্য সম্বন্ধে প্ৰবন্ধ।

এনেধৰণৰ পৰিকল্পনা চন্দ্ৰপ্ৰসাদৰ বিশেষত্ব— এতিয়া গৰীয়সীৰ সম্পাদনা কৰোতেও মাজে-মাজে এনে ধৰণৰ কুচ-কাৰাজ দেখুৱাই থাকে। যেনে ১৯৯৮ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰীৰ শেষৰ ফালে শইকীয়াই মোলৈ টেলিফোন কৰিলে পুৱা বেলাতে। মাততে বুজিব লাগিব শইকীয়া ছাৰ। ওপৰকি একো নোসোধেও— straight to the point— ‘প্ৰদীপ, ইংৰাজী সাহিত্যত বৰ্মত পোৱা কবিতাটোৰ নাম কি?’ মই ক’লো : ‘কুফ্লা খান!’ ‘তুমি জানানে এই বছৰত সেই কবিতাৰ বচনাৰ দূশ বছৰ পূৰ্ণ হ’ল?’ —মোৰ ইমান হিছাপ নাছিল, গতিকে ক’লো : ‘হয় নেকি ছাৰ।’ ‘অ’ হয়। শুনা— তুমি সেই কবিতা আৰু কলবিজৰ বিষয়ে এটা প্ৰবন্ধ লিখি ৯ মাৰ্চৰ আগতে মই পোৱাকৈ পঠাই দিবা। চাবা দেই— ৯ মাৰ্চতকৈ দেরি নকৰিবা।’ মই ক’লো : ‘হ’ব ছাৰ’। ক্, টেলিফোন ধৈ দিলে। মই পঠালো। ১৯৯৮ চনৰ এপ্ৰিল সংখ্যা গৰীয়সীত ওলালো সেই প্ৰবন্ধ। ‘কুফ্লা খান’ বচনা হোৱাৰপৰা দূশ বছৰ পূৰ্ণ হোৱাৰ খবৰো বাখে বাবেই শইকীয়া অসমীয়া সাহিত্য-আলোচনীৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ সম্পাদক। সম্পাদক অনেককই হ’ব পাৰে, কিন্তু চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ দৰে সম্পাদনাক সৃষ্টিশীল কলা কবিতা আটায়ে মেৰাবে। তাৰ বাবে লাগিব জীৱনজোৰা প্ৰস্তুতি, সাধনা আৰু একনিষ্ঠ মনোভাৱী। শইকীয়াই নিজেই কৈছে : ‘এজন মানুহে যিটো মহৎ কাম কৰিবলৈ লয়, সেইটোতকৈ তেওঁ যদি অধিক মহৎ মহৎ, তেন্তে সেই কাম তেওঁ কৰিব নোৱাৰে।’ মই শইকীয়াক সৰুৰে পৰাই দেখিছো। সকলো সময়তে পঢ়ি থকাই দেখো— কিতাপ-কলম-আলোচনী। তেওঁৰ ঘৰলৈ গ’লেও দেখিছো সেই কিতাপ পঢ়ি থকা। পঢ়া আৰু মহৎ কিতাপ পঢ়ি কৰহু হোৱা— এয়ে আছিল জীৱনৰ একমাত্ৰ কাম তেওঁৰ। মোৰ সৰুকালৰ এদিন আবেলি তেওঁৰ আহতবিলি ঘৰলৈ

গৈছে। আহল-বহল চৌহদৰ মাজত জৰ্জিয়ান টাইপৰ বাংলাৰে আৰ্হিত সজা তেওঁলোকৰ পুৰণি ঘৰৰ আগফালৰ খেৰৰ প'ৰ্চত বহি কথা শুনি আছো তেওঁৰ। এনেতে চাইকেলেৰে আহি সোমালহি নাজিৰাৰ ককশাধৰ গগৈ দেৱ। 'শইকীয়াই অতি আগ্ৰহেৰে বহুৱাই আদৰ-আপ্যায়ন কৰি আলহীক কোৱা কথাৰাৰ মোৰ আজিও মনত আছে : 'আজি থাকি যাওক, ককাইদেউ। আকৌ ইমান দূৰ চাইকেল মাৰি ঘৰলৈ যাওঁগৈনে? থাকি যাওক, গধূলি গ'ল্ডেন ট্ৰেজুৰী ষ্টেলি বহি যাম দুয়ো।' তাৰ দূৰত্ব মানব পাছত এদিন আমণুৰি ষ্টেশ্যনত কোনোবা আহিব বুলি ট্ৰেনলৈ বাট চাই ৰৈ আছিলো তেওঁৰ লগত। বিপুল গৰ্জন কৰি আহি থকা ৰেলৰ ইঞ্জিনটোলৈ চাই থাকোতে তেওঁৰ মুখৰপৰা অলক্ষিতে ওলাই পৰিছিল কেইটামান শব্দ— 'প্ৰদীপ, সেই যে আনা কাৰেনিনাৰ that incoming train! কেনে ভয় লগা! দেখিছা।' অকণ-অকণ কথা এইবোৰ। কিন্তু মোৰ মনত আছে। মাটিৰ পৃথিৱীতে থাকে যদিও তেওঁৰ মন ঘূৰি ফুৰে তেওঁ পঢ়া অজস্ৰ কিতাপৰ পাতে-পাতে মহৎ কবি-লেখকৰ চিন্তাৰ সংগী হৈ। আনন্দ-প্ৰেৰণা আহৰণ কৰে নিজৰ মনৰ মাজত লুকাই ৰখা অনেক ভেদে চিন্তাৰ মণি-মুকুতাৰে ভৰা আলিবাৰাৰ গুহাৰ পৰা। সাহিত্য চম্প্ৰসাদৰ বাবে এক ধ্যান এক জ্ঞান আহৰণৰ বাবে অবিকত অধ্যয়ন, সুন্দৰ বন্ধ-চয়ন আৰু তাৰ বহুাৰ্থ প্ৰয়োগ, প্ৰাচীনতম কালৰপৰা আধুনিকতম কাললৈকে বিশ্বমানৱৰ সাহিত্য-চিন্তাৰ প্ৰবাহৰ লগত নিজকে সুপৰিচিত কৰি ৰখা, অতীতৰ প্ৰতি, স্বদেশৰ প্ৰতি, জনজীৱনৰ প্ৰতি প্ৰাৰ্থা— এইবোৰে গঢ়ি তুলিছে চম্প্ৰসাদৰ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্ব আৰু মাধুৰ্য। প্ৰকাশ আলোচনীত সেই মোহনীয় ব্যক্তিত্বৰ, সেই বিশাল পাণ্ডিত্যৰ আৰু প্ৰবন্ধ অনুভৱ শক্তিৰ বিকাশ ঘটিছিল সুসংগমী সংগীতানুষ্ঠানৰ গাড়ীৰে। ১৯৮৬ চনত প্ৰকাশন পৰিষদৰপৰা তেওঁক বিজিন্ন কৰাৰ দৰে চৰম নিৰ্বুদ্ধিতা আৰু অবিবেচনাৰ ঘটনা সংঘটিত নোহোৱা হ'লে প্ৰকাশ আৰু বহুকাল সগৌৰৱে চলি থাকিলহেঁতেন।

প্ৰকাশ আলোচনী ৰব জনপ্ৰিয় হৈছিল সেই কালত। ককল অসমৰ তেতিয়াৰ সকলো লেখকেই প্ৰকাশত লিখিছিল। গড়িকে সকলো শ্ৰেণীৰ পঢ়ুৱৈয়েই নিজৰ পছন্দৰ বিষয় আৰু লেখক প্ৰকাশত পাইছিল। সেই কালৰ প্ৰকাশৰ প্ৰহ-সমালোচনা আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক আৰু বিজ্ঞানবিষয়ৰ প্ৰবন্ধবোৰ ৰব উচ্চ মানৰ আছিল। তদুপৰি প্ৰকাশৰ 'চিঠি-পত্ৰ-সমালোচনা' বিভাগত বিশ্ব চিঠি-পত্ৰ প্ৰকাশিত হৈছিল। মোৰ মতে প্ৰকাশৰ সেই জনপ্ৰিয়তাৰ সেইটো এটা প্ৰধান কাৰণ আছিল। এনে বহুত পঢ়ুৱৈ থাকে যি লেখক হোৱাৰ প্ৰয়াস নকৰে, কিন্তু আগ্ৰহেৰে পঢ়ে। তেওঁলোকৰ মনৰ ভাৱবোৰ চিঠি-পত্ৰ-সমালোচনাৰ জৰিয়তে আলোচনীত উপায়ভাৱে প্ৰকাশ

কবিলে পঢ়ুৱৈৰ অংশগ্ৰহণৰ পথ মুকলি হয়। আলোচনী আৰু পঢ়ুৱৈৰ মাজত এক আঞ্চিক সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠে। প্ৰকাশত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই সেইটো সৰ্বতনে কৰিছিল, যাৰ বাবে অতি আগ্ৰহশীল পঢ়ুৱৈ-সমাজ এখন পাইছিল আলোচনীখনে। গৰীয়সীতো মাজে-মাজে চিঠি-পত্ৰ-সমালোচনা প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু প্ৰকাশত কৰাৰ দৰে ব্যাপকভাৱে নহয়। প্ৰকাশ সম্পাদনা কৰাৰ দিনৰ উদাৰ দৃষ্টিভঙ্গী গৰীয়সীৰ সম্পাদনাত দেখা নাযায়। প্ৰকাশৰ মটি দুই খণ্ড অসম বিয়পা ব্যক্তিগতপৰা বিচ্ছিন্ন হৈ যেন গগনবিহাৰী হ’ল চন্দ্ৰপ্ৰসাদ। গতিকে আটায়ে ঢুকি নোপায়। মাজে-মাজে এনে ভাব হয়। অবশ্যে ভুলো হ’ব পাৰে মোৰ।

এতিয়া অলপ নিজৰ কথাটো আহোঁ। ‘প্ৰকাশৰ সেই দিনবোৰ’ শীৰ্ষক এই লেখাটোৰ বাবে কথা গুৱাহাটীৰ প্ৰজ্ঞাভাজন সম্পাদকৰ চিঠিখন পাই প্ৰথমে আচৰিতেই হৈছিলো। কাৰণ সাহিত্য-স্বাক্ষৰ অগণন তৰাৰ মাজত মই নিতান্তই low wattৰ, মোৰ নাম মনত পৰিবৰ কোনো কাৰণ নাই। তৰা পাছতে ভাবিলো ১৯৮৩ চনৰ মে’ মাহৰ অষ্টম বছৰ অষ্টম সংখ্যাৰপৰা ১৯৮৫ চনৰ এপ্ৰিল মাহৰ সংখ্যালৈকে প্ৰকাশৰ মুঠ সোতৰটা সংখ্যাত মই লিখা ওমৰ খায়াম নামৰ ঐতিহাসিক-জীৱনীমূলক এখন উপন্যাস খাবাৰাহিকভাৱে প্ৰকাশিত হৈছিল। মানুহে পঢ়ি ভাল পাইছিল। সেই কাৰণেও ‘প্ৰকাশৰ সেই দিনবোৰ’ নামৰ এই লেখা মোক প্ৰস্তুত কৰিবলৈ দিছে হয়তো। সেই কিতাপৰ ইতিমধ্যে দুটা সংস্কৰণ প্ৰকাশ হৈছে। পাৰস্যৰ একাদশ শতাব্দীৰ গণিতজ্ঞ-জ্যোতিৰ্বিজ্ঞানী কবি ওমৰ খায়ামৰ বিষয়ে জানিবলৈ সমল বৰ কম। মই বহু বছৰ ধৰি অ’ৰ-ত’ৰপৰা গোটেইছিলো অলপ। ১৯৮২-৮৩ চনত অসম আন্দোলনৰ বাবে কলেজ-টলেজ প্ৰায় বন্ধ। অকিচতো কামৰ হেঁচা কম। মই বহি-বহি তিনি মাহতকৈও কম দিনৰ ভিতৰত বহুবাৰ কাটি-কুটি বিভাইজ কৰি লিখি পেলালো উপন্যাসখন। ফুলফুল কাগজৰ প্ৰায় চাৰিশ পৃষ্ঠা। কেইমাহমান পেলাই থলো। কাৰোবাক দেখুৱাব লাগিছিল। ডাঙৰ সাহিত্যিক কাৰো লগত পৰিচয় নাছিলোই। গতিকে এদিন ভৱে-ভৱে টোপোলা বান্ধি চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ ঘৰ পালেগৈ। গুৱাহাটীত। নিজৰ ওপৰত ভিলমানো বিশ্বাস নাই। ভাতে ভেঙিলা প্ৰকাশন পৰিষদৰ সচিব ৰূপে গ্ৰন্থ-প্ৰকাশনাত নতুন যুগ আনিছে তেওঁ। দেশজোৰা খ্যাতি। মই তেওঁৰ নিতান্ত নালায়ক ছত্ৰ। ভৱে-ভৱে মৈ বহিছো। মোৰ হাতত বহুং টোপোলাটো দেখি সুধিলে, ‘কি আনিছ সেইটো?’ মই ক’লো যে এখন উপন্যাস attempt কৰিছিলোঁ ওমৰ খায়ামৰ জীৱনৰ ভিত্তিত। এবাৰ চাই দিব লগে— কিবা হ’লগৈ নে এনেদৰে খাটি মৰিলোঁ। তেওঁৰ দুষ্ট আৱহাৰ চিহ্ন মাত্ৰও নাছিল। কিবা এটা পঢ়ি আছিল। কপালত সামান্য আঘাত পোৱাৰ চিনহে দেখিলোঁ।

পুনৰ সুধিলে : “মই পঢ়ি ভাল পামনে?” মই ক’লোঁ : “সেইটো ক’ব নোৱাৰোঁ। কিন্তু অলপ বেলেগ পাব যে সেইটো ঠিক। এবাৰ আপুনি চাই কিবা এটা ক’লে ভাল লাগিব বুলি লৈ আহিছোঁ।” ক’লে : “থৈ যোৱা সোঁ টেবুলতে।” মই সুধিলোঁ : “কেতিয়া মানে আহিম?” প্ৰায় অন্যান্যমন্ত্ৰভাৱে ক’লে, “আহিবা দুমাহমান পাছত।” মই গুচি আহিলোঁ। বেয়া পাৰলৈ একো নাই। তেওঁৰ কাৰণে মই সদায় সেই threshold brook— কোনো গুৰু নাই। “মই নোৱাৰিম এতিয়া ঢেৰ কাম আছে” বুলি যে নক’লে সেয়ে বহুত! এই বুলি খায়াম চাহাবৰ চিন্তা এৰি ঘৰলৈ গুচি আহি অন্যান্য কামত ব্যস্ত হৈ গ’লোঁ। কিন্তু সাত-আঠ দিনমানৰ পাছতে এখন দুখপ্ৰাপ্য চিঠি পালোঁ তেওঁৰ পৰা,— “তোমাৰ কিতাপ অত্যন্ত ভাল হৈছে। —আধুনিক উপন্যাসৰ দুটা প্ৰধান গুণ কষ্টকল্পিত আৰু অধ্যয়নপুৰুষ হ’ব লাগে। তোমাৰ কিতাপত সেই দুটা গুণ আছে। ভাৰা অত্যন্ত ভাল হৈছে। ...তুমি যদি সন্মতি দিয়া প্ৰকাশত অহা সংখ্যাৰপৰা ছোৱা-ছোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰিব খোজোঁ।” চিঠিখন পাই বিশ্বাসেই হোৱা নাছিল। যেতিয়া চিঠিখনৰ পূৰ্বা তাৎপৰ্য বুজি পালোঁ বৰ আনন্দ লাগিল। তেওঁৰ দৰে লোকে ইমানবোৰ superlatives এনেমে নিলিখে। বৰ ভাল লাগিছিল মনত।

ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ

‘এই বন্দৰৰ আবেলি’ — এটি সমীক্ষা

ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প-সংকলন এই বন্দৰৰ আবেলি গ্ৰন্থৰ পাঁচটা চুটি গল্পৰ এটাইকেইটাতে অভিন্নবদ্ধ আছে। কিতাপখনৰ গল্পকেইটাৰ সৃষ্টিৰ বিষয়ে লেখকৰ দুআধাৰত লেখকে নিজেই কৈছে—কেতিয়াবা হঠাতে একোটা চৰিত্ৰই, একোটা পৰিস্থিতিয়ে কল্পনাৰ সূত্ৰৰ সৃষ্টি কৰে। সেই সূত্ৰকে অবলম্বন কৰি শেষত এটা কাল্পনিক কাহিনীৰ সৃষ্টি হয়। চুটিগল্পৰ সেই লক্ষণ সৰ্বজনগ্ৰাহ্য। ১৮৪২ চনতে এডগাৰ এলেন পোৰে চুটিগল্পৰ বিষয়ে সাধাৰণভাৱে সকলোৰে প্ৰহণযোগ্য সংজ্ঞা লিখিছিল— A prose narrative of indeterminate length requiring anything from half an hour one or two hours in its perusal, a story that concentrates on a unique or single effect and one in which the totality of the effect is the main objective. In the end the form has shown itself to be so flexible and susceptible, of so much variety that its possibilities seem almost endless. উদাহৰণ স্বৰূপে ড° শইকীয়াই ক’বৰ দৰেই চুটিগল্প এটাৰ উৎস হ’ব পাৰে—এটা দৃশ্য, কোনো বস্তু বা কথাৰ প্ৰসঙ্গত উদ্বেষিত কোনো ঘটনাৰ বৰ্ণনা, এটা অভিজ্ঞতা, এটা পৰিস্থিতি, এক বা একাধিক চৰিত্ৰৰ সৈতে মুখামুখি হোৱা, দিনৰ ঘটনাবলী, এটা সাক্ষাৎকাৰ, কথা-বাৰ্তা নহ’লে কেতিয়াবা অবিমিশ্ৰ কল্পনা। চুটি গল্প যদিও চুটি-দীঘল লৈ কোনো কথা নাই। ড° শইকীয়াৰ এই সংকলনতে আঠবাৰ্টি পৃষ্ঠা দীঘল ‘নাটকৰ’ নামৰ চুটিগল্প যেনেকৈ আছে, মাত্ৰ বাৰ পৃষ্ঠা দীঘল ‘দেহবন্ধী’ নামৰ চুটিগল্পও আছে।

কিতাপখনৰ ‘নাটকৰ’, ‘পলায়ন’, ‘ক্লান্তি নামে’, ‘দেহবন্ধী’ আৰু ‘এই বন্দৰৰ আবেলি’ নামৰ পাঁচটা গল্পৰ প্ৰত্যেকটোতে পূৰ্ণজাৰে বিকশিত দ্ব্যৰ্থহীন বলিষ্ঠ পৰিণতি আছে। সেই এটা বিষয়ত লেখকৰ কৃতকাৰ্যতা সম্বেদ্যাত্মকভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। নাটকৰ গল্পৰ সৰ্বশেষত সেই আবেগবিধুৰ কল্পন দৃশ্যটো সহানুভূতিৰ অক্ষসজল লেখকৰ সেই ব্যাক্যকেইটাই মনত গভীৰ দাগ কাটি ৰায়। ‘অফিচৰ খোলা দুৱাৰখনেদি চাই য’ই দেখিলো হাউজকিপাৰৰ মেজৰ ওপৰত এগ্ৰেজাৰ এলোৱা ব্ৰকটো জিলিকি আছে। সময়ৰ হিছাপ বাখিবলৈও ছোৱালীজনীৰ হাতত একো সঁকল দেখাছিল। নিজৰ চৰিত্ৰবিলম্বৰ প্ৰতি লেখকৰ সহানুভূতি অপৰিসীম আৰু

অকৃত্রিম। প্রতিটো গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ নিৰ্মাণ কৰোতে লেখকৰ এই অভিযোগশূন্য বাস্তবসন্মত সুবিচাৰ আৰু দৰদী মনৰ সহানুভূতি নিৰ্ভুলভাৱে ব্যক্ত হৈছে। হয়তো সেইবাবেই পাঁচটা গল্পৰে ঘটনা প্ৰবাহ আৰু দৃশ্যাবলীৰ মাজেদি সমদলে আত্মপ্ৰকাশ কৰা প্ৰতিটো চৰিত্ৰই জীৱন্ত হৈ উঠিছে মানৱ চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন গৰিম্বাৰ সম্ভাৱ লৈ মহন্তৰ ৰূপত। নাট্যৰৰ এঞ্জেলাবে, পলায়ন'ৰ ৰুম্বী দেৱী, 'ক্লান্তি নামে'ৰ মিছেছ ললিতা মেনন আৰু জেনেট নামৰ সেই ইংৰাজ ছোৱালীজনী, 'দেহৰক্ষী'ৰ ৰাফেল বুঢ়া আৰু নোৰা নামৰ বিয়াল্লিছ বছৰীয়া সেই আমেৰিকান দেহোপজীৱিনী আৰু এই বন্দৰৰ আবেলিৰ ইব্ৰাহিম মিঞা সকলোৱেই সংসাৰ মৰুভূমিত ক্লান্ত, ক্লিষ্ট কিন্তু লেজকৰ অপৰিসীম সহানুভূতিৰ বৰষুণত সিঁত আৰু জীৱন্ত। সেই বাবেই এই প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰই পাঠকৰ মনত সাঁচ বহুৱাবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

নাট্যৰ গল্পটো পঢ়ি উঠি জুৱেলাৰী দোকানৰ ডিজাইন বুকত থকা এটা ডিজাইনৰ কথা বাবে বাবে মনলৈ আহিছে। কল্পনাকৃত পন্নগ। হাতৰ থাক এপাটৰ ডিজাইনটো বীন সাপ এটাই নিজৰ নেজডালকে কামুৰি থাকি থাকি এপাটৰ দৰে হোৱাৰ ছবি। এই গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে আছে। উৎসাহৰ আতিশয্যত থকমককৈ দিয়াচলাইটো খুলি দুই আঙুলিৰে বিমান পাৰ্বী বেছিকৈ কাঠী উলিয়াই আনিবলৈ চেষ্টা কৰিলো, কিন্তু লাভ নহ'ল—দিয়াচলাইটো নতুন; কাঠীৰে ভৰি আছে, একেলগে কেইবাটাও কাঠী আঙুলিৰে ধৰিব নোৱাৰি, ধৰিব পাবিলেও উলিয়াই আনিব নোৱাৰি। সেই গল্পৰে একেবাৰে শেষৰ শাৰীকেইটা হৈছে—ইতিমধ্যে বাছখন চলিল। বাছৰ গতিত নিজকে চম্ভালিবলৈ চেষ্টা কৰা কাৰণেই তাই মোক একো ক'বলৈ নেপালে। বহুত কাঠীৰে ডবা দিয়াচলাই বাকচ এটাৰ নিচিনাকৈ বাছখন কুঁৱলীৰ মাজলৈ সোমাই গ'ল।' এই থাক এপাটৰ দৰে কাল্পনিক বৃত্তৰ মাজত এঞ্জেলা ৰে নামেৰে সুন্দৰী, দৃঢ় চৰিত্ৰবৃত্তা, বিশ্বোচ্ছিনী কিন্তু দুৰ্দশাপ্ৰজ্ঞা, ভাগ্যহীনা কিন্তু তেজস্বিনী এক গাভৰুৰ চৰিত্ৰ নিৰ্মিত হৈছে। নিপুণ হাতেৰে বৰ্ণনা কৰিছে তাইৰ জীৱন-বৃত্তান্ত, দৈনন্দিন ঘটনাবলী, তাইৰ স্বভাৱ, অনুভূতি, আবেগ, অনুৰাগ, বিৰাগ আৰু যি কোনো পৰিস্থিতিত তাইৰ মনত হোৱা তীব্ৰ প্ৰতিক্ৰিয়া। মই তোমাক বহুত আশ্বিন কৰিলো। মই ইহিমুখেৰে ক'ব লাগিব যে তোমাৰ পৰা বহুত বস্তু ভালো। কিন্তু বিশ্বাস কৰিবা, মই নিতান্ত পেটৰ ভোকতহে ভেনেকৈ খাইছিলো। বিশ্বাস কৰিবা—যিদিনা তোমাৰ কোঠালিত মই কিম্বা এটা ৰাইছিলো, সেইদিনা তাৰ বাহিৰে মই আন একো খোৱা নাছিলো। দিনটোৰ দুয়োটা সাজ সম্পূৰ্ণকৈ খাবলৈ মোৰ কিমান মন যায়। মই কিমান চেষ্টা কৰিলো, কিন্তু পৰা নাই। এঞ্জেলানৰ মুখত এই কৰুণ বীজাব্যুক্তি ওলাব পাছত অসম-অসমত ইংলেণ্ড সকলো একেৰাৰ হৈ যায়। বাকী থাকে মাথোন মমতা।

অদ্ভুত ছোৱালী এই এঞ্জেল। ৰে। যিটো মানুহৰ সন্মুখত শেষ চৰটো মাৰি তাইৰ চৰিত্ৰদুট্টা মাকে তাইক ঘৰৰ পৰা খেদি দিছিল, সেই লম্পট মানুহটোৰ পৰা নিজক বচাবলৈ তাই ছুৰী মাৰিছিল। সেই ছুৰী মৰা পণ্ডটোৰ পুতেকেই বাপেকক ছুৰী মৰাৰ বাবে অভিনন্দন জনাইছিল তাইক। লগতে কৈছিল, ময়ো তোক বৰ যিণ কৰো। ‘সঁচা’ বুলি সি উৎফুল্ল হৈ উঠিছিল আৰু লগে লগে দুগিলাছ বজেলি কিফ্টি চেভিন মদৰ অৰ্দ্ধাৰ দিছিল। উৎকট ঘৃণাৰ স্নাজেৰে পৰম্পৰাৰ প্ৰতি আৱেগিকভাৱে একাঙ্ক হোৱা সেই মুহূৰ্ত্ত তাইৰ জীৱনৰ উজ্জ্বলতম মুহূৰ্ত্ত। বজেলি কিফ্টি চেভেন নামৰ মদিৰাবিধ তেতিয়াৰ পৰা তাইৰ বাবে হৈ পৰিল সবগৰ সঞ্জীৱনী সুধাৰ [Elixir of life] দৰে। সেইটোৱেই একমাত্ৰ ল’ৰা-যাক মই মনে মনে ভাল পাওঁ। ক’লৈ গ’ল জানো সি। তাক লগ পাবলৈ ইমান মন যায়। ঠিক আছে, পালো পালো, নাপালো নাই। মই পিছে তাক বৰ ভাল পাওঁ। পালোঁ পালোঁ, নেপালোঁ নাই কথাবাব বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। দুৰ্দশাহত, অতি দুখী এই তেজী পাণ্ডকজনীৰ মনত জীৱনৰ পৰা কোনো প্ৰত্যাশা নাই। তাইৰ চকুলোৰ বৰক সলিছিল এযাকৰ কাষে বন্ধুৰ সহানুভূতিৰ উদ্ভাপত। এঞ্জেল। ৰে’ৰ জীৱনৰ এই কাহিনী যদি সত্য ঘটনা হয় তেন্তে তাক অদ্ভুত ঘটনা বুলি ক’ব লাগিব। যদি লেখকৰ কল্পনাহে তেতিয়াও ক’ব লাগিব অদ্ভুত শক্তিশালী কল্পনা বুলি।

‘পলয়ন’ গল্পৰ নায়িকা কল্পিলী দেৱী এগৰাকী বিদুষী কিন্তু অশ্বনি ভাবতীয়া মহিলা। ৰূপে কি কৰে, গুণে সংসাৰ গুৰে বুলি যি সাধু ৰাক্য আমাৰ সমাজত প্ৰচলিত হ’লেও মহিলাৰ ক্ষেত্ৰত সি প্ৰযোজ্য নহয়। Beauty is only skin deep—বুলি ইংৰাজীতো কয়। কিন্তু ব্যৱহাৰিক অৰ্থত সামাজিক ক্ষেত্ৰত সেইটো নিতান্তই সাক্ষ্য ৰাক্যহে। পুৰুষৰ মানসিকতাত হওক বা নাৰীৰ মানসিকতাত হওক আপচু আগটী ছোৱালীৰ বিয়া নহয়। কল্পিলী দেৱীৰ একমাত্ৰ দোৰ তেওঁ কুৰুপা। গভিকে পঢ়াই-শুনাই হাজাৰ গুণবতী হ’লে কাৰোবাৰ পত্নী হোৱাৰ, মাতৃ হোৱাৰ সৌভাগ্য নথিল। সদায় মাক-বাপেকৰ দৃষ্টিকোণৰ কাৰণ হৈয়ে থাকিল। সাধাৰণ গতানুগতিক ভাবতীয়া গৃহস্থীত কন্যাৰ জন্ম হোৱা মানেই সুখাত্মক কথাৰ দায়িত্ব। জী থাকিলে জোঁৱাই হ’ব। পতিগৃহ নথকা অনুটো কন্যা পৰিয়ালৰ দুখৰ কাৰণ; যুগ যুগ ধৰি ভাবতীয়া নাৰীৰ মন সেই একে সঁচতে গঢ়া। ‘পতিকে কল্পিলীদেৱীৰ মনৰ হৃদয়কৰ বুজিব পাৰি— ‘আজি আগুনি মোক কেনেকুৱা দেখিছে, ওঠৰ বহু বয়সতো মই ইয়াতকৈ অলপো ভাল নাহিলো। ...এম এ পাছ কৰি আগতকৈও আৰু বহুত গধুৰ বোজা হৈ পৰিলো। কেৱল এম এ জিৰীটোৱেই এজনী ছোৱালীক কইনা কৰিব দেখাৰে। শোৱনি কোঠাত ইনটেকেনকুৱেল ৰাখ-

ঘোঙৰ গৰাল কবিবৰ ইচ্ছা কাৰো নাই। গতিকে পলায়ন কৰিলে কল্পিণীদেৱীয়ে সাত সাগৰ তেৰ নদী পাৰ হৈ বিলাতলৈ। ভাবিলে নতুন বং কপ-বস গন্ধ বিচাৰি পাব জীৱনে। ব্ৰায়ান নামে ইংৰাজ ল'ৰা এটাই ঘনিষ্ঠ হৈ আগ্ৰহ দেখুৱা দেখি বিশ্বাস কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল যে হয়তো ইংলেণ্ডৰ তুলাচনীখন বেলেগ। যেতিয়া জানিলে যে ব্ৰায়ানে সৌন্দৰ্যহীন যৌৱনে ঠাট্টা কৰি যোৱা অবিবাহিতা তিৰোতাৰ মনস্তত্ত্বৰ খেছিছৰ এটা ভাৰতীয় স্পেছিমেণ হিছাপেহে তেওঁক ব্যৱহাৰ কৰিছিল হতাশাত ভাগি পৰিল মানুহজনী। এটা অতীব নাটকীয় দৃশ্যৰে শেষ কৰিছে লেখকে গল্পটো। সৰ্বশেষ দৃশ্যত শাৰীৰ সলনি স্কাৰ্ট-ব্লাউজ আৰু ব'ব কৰা চুলিৰে কল্পিণীদেৱী কিংছক্ৰছ আণ্ডাৰপ্ৰাউণ্ড ষ্টেচনৰ সুবঙ্গইদি আহি চিৰি বগাই ৰাজপথত অগণন জনতাৰ মাজত হেৰাই গ'ল। জীৱনৰ পৰা পলোৱা এই দুখিনী নাৰীৰ মৰ্মবেদনা অপূৰ্ব মমতাৰে ফুটাই তুলিছে লেখকে।

‘ক্লান্তি নামে’ গল্পটোৰ মিছেছ ললিতা মেনন - ‘মানুহজনী দেখিবলৈ ভাল। অলপ শকত, পৰিপুষ্ট দেহ, ভাৰতীয় হিছাপে মুখৰ বঙ বগা, লিপাষ্টিকৰ ৰংটো পাতল, গাত এখন ফুলাম পিছল শাৰী, শিৰত সেন্দূৰ বা কপালত কোঁট একো নাই।’ তেওঁৰ স্বামী মিঃ মেনন ছাউদাম্পটনত থাকে। জাহাজৰ বৰ ডাঙৰ চাকৰি কৰে। কেঁচুৱাৰে সৈতে মিছেছ মেননক লণ্ডনৰ ফ্লেট এটাত ৰাখিছে। মিছেছ মেননৰ মানুহ চিনি পোৱা অভিজ্ঞতা বহুত হৈছে। ‘অকলে থাকো কাৰণে দুই-এবাৰ কথা-কতবাৰ কাৰণেও মই কোঠালিটো মানুহক ভাড়া দিওঁ, কিন্তু মানুহবোৰে বিশ্বাস ৰাখিব নেজানে। এমাহ দুমাহ সৰলভাৱে থকাৰ পাছত মানুহবিলাকৰ চকু মোৰ ওপৰত পৰে।’ কথাখিনি কৈয়েই বিজয়ৰ, গৰব, কৰুণাৰ নে কিহবাৰ হাঁহি এটা মৰা মিছেছ মেনন ভাগৰি পৰিছে বুলি গল্পৰ শেষত লেখকে লিখিছে।—ভেনেকৈ ভাগৰি পৰিছে ইংৰাজ গাভৰু জেনেট, যাৰ প্ৰথম স্বামী চোৰ আছিল। দ্বিতীয় স্বামীৰ বান্ধৱী ইমান বেছি যে তাই সহ্য কৰিব নোৱাৰিলে। গতিকে দুবাৰ ডাইভোৰ্ছ কৰিছে। মিছেছ মেননৰ দ্বৰত পৰিচালিকাৰ কাম কৰি ধন ঘটিছে। বেংকত কাম কৰা ল'ৰা এটাৰ লগত বৰদিনৰ সময়ত বিয়া হ'ব। তাইৰ আশা ভাৰতীয় ধৰ্ম-দৰ্শন বুৰঞ্জীৰ কিতাপত বৰ্ণনা কৰা আদৰ্শৰ এখন সুস্থ গৃহস্থালি হ'ব; তাইৰ। গতিকে ল'ম্পট মানুহৰ পৰা নিজক বৰ্দ্ধা কৰি দুখ দুখ নুভুলি ধন গোটাইছে। মিছেছ ললিতা মেননৰ ভাগৰি প্ৰাচীন ৰোমানসকলৰ জীৱন ভাগৰ (tedium vitae/fatigue of life) নে নিজাকৈ ভোগলিলা সেইটো স্পষ্ট নহ'ল। অতি প্ৰাক্কৰ আৰু সুসজ্জিত নিৰাপত্তাৰ যাজ্ঞস্ত বিলাসলিপ্ততা কপৱতী নাৰীৰ ভোগলিলা হ'ব পাৰে সেই ভাগৰৰ কাৰণ। জেনেটৰ ভাগৰতকৈ নিতান্ত নিম্নতাপৰ। পৃথিৱীৰ দুই মোক্ষাৰ্থ দুজনী মানুহে নিজৰ নিজৰ

বাস্তা সলনি কৰিবলৈ বিচাৰিছে। এই সৰ্বশেষ বাক্যত গল্পটোত অংকন কৰা দুটি নাবী চৰিত্ৰৰ ওকত সমান নহয়। মিছেছ মেননৰ উচ্চ কপালে বহন কৰিছে ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হোৱাৰ সাক্ষ্য।

‘দেহবন্ধী’ গল্পৰ বাফেল বুঢ়া ঘটনাৰ পাক্ষত্ৰন্ত ইংলেণ্ডত উপস্থিত হ’লগৈ যদিও ইংলেণ্ড বাফেলৰ ভাল লগা নাছিল। বংগ দেশৰ সেই অন্ধ-শব্দৰ কাৰখানাৰ ওচৰত বা মধ্যভাৰতৰ নিজৰ গাঁওখনৰ এটা ঘৰত থাকি ঘৰ-সংসাৰ আৰম্ভ কৰিবলৈ তেওঁৰ বৰ মন গৈছিল। ভাৰতৰ মাটি চুবলৈ ব্যাকুল হৈ উঠিছিল। গতিকে জাহাজৰ ডাডাত পইচাখিনি গোটাৰলৈ ধৰিলে। গোটেইখিনি নহ’লগৈ কিছু কিছু গোট খায়ে। কিন্তু বাফেল মহৎ স্বভাৱৰ লোক নহয়। ‘কেই পাউণ্ডমান হ’লেই গণিকালয়ত খৰচ কৰে। তাৰ পিছত লগ পালে নোবা নামৰ আমেৰিকান মেহোপজীৱিনী এজনী। বিগত যৌৱন সেই গণিকাই শেষ বয়সৰ নিৰুদ্ভাপ কিন্তু দাৱিষ্কণীল যবমেৰে বাফেলক মুক্ত কৰিছিল। দুয়ো দুয়োৰে আশ্ৰয়। নোবাৰ লগত তেওঁ অলপ পইচা খৰচ কৰি অদ্ভুত আনন্দ পাইছিল। বহু বছৰৰ সঞ্চিত ধনেৰে ইটালিয়ান কোম্পানীৰ জাহাজৰ তৃতীয় শ্ৰেণীৰ ভাৰতলৈ ভাৰা যোগাৰ হোৱাৰ আনন্দৰ মুহূৰ্ত্তত বৃদ্ধ আশাহীন বাফেলে নাটকীয়ভাৱে এক অতুলনীয় বীৰত্বৰ কাম কৰি পেলালে মহত্বৰ শীৰবিন্দুত আৰোহণ কৰি। ভাৰতলৈ অহাৰ আশা বাদ দি বাফেলে নোবাক আমেৰিকাগামী জাহাজৰ টিকেট কিনি দিলে। জাহাজ হওক সি মজা মানুহ। ঈশ্বৰ সমদুখী হ’বলৈ খেচুয়াই নিবিছ ফল মুখত ৰি নিৰ্বাসিত হোৱা আদমৰ ডেজ ক’লৈ যাব?

সংকলনৰ শেষ গল্পটো, কিতাপখনৰ নাম বিটো গল্পৰ নামেৰে হৈছে—‘এই বন্দবৰ আবেলি’ৰ নায়ক ইব্ৰাহিম মিক্সক পাইছিল পানীৰ মোহে আঠ বছৰ বয়সৰ পৰাই। সুবমা নদীৰ পাৰৰ ইব্ৰাহিম সুবমা নদীৰ পানীয়ে পানীয়ে গৈ সাগৰ পালেগৈ। সাতো সাগৰ টো ডাঙি খালাচীৰ চাকৰি কৰি পালেগৈ ইংলেণ্ড। জেনোৱা, প’ৰ্ট ছেম্‌দ ব্ৰাইট্‌ন, লণ্ডন—কত দেশৰ কত উপকূলৰ বাসকুমাৰি গচকি খোপনি পুতিলে লণ্ডনত। মূৰৰ ওপৰেদি পাৰ হৈ গ’ল হিটলাৰ-মুছোলিনী চাৰ্চিলৰ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ। এবাৰ বছৰ সাগৰৰ লুণীয়া বজাহে কোবোৱা মুখত মাটিৰ ময়ূৰা প্ৰকাশ পালে। ইব্ৰাহিম মিক্স কিন্তু কোনোকালে চাহাব নহ’ল। সেই সুবমা নদীৰ পাৰৰ হান্স-বাউল সদায় পাই থাকিল মনৰ ভিতৰত। বিয়া কৰাবলৈ ইচ্ছা নিজৰ দেশৰ ছোৱালী ‘গাৰ্ভাৰ ছোৱালী’ গা ধুই বেতিয়া নদীৰ পাৰলৈ উঠি আহে কি চমৎকাৰ! কেঁচা হালধিৰ নিচিনা গাৰ বং।’ এজনী ইবোজ ভিয়েয়ানৰ লগত এনেদৰে ঘৰ পাতি নাছিল। এজনী ছোৱালীৰ জন্ম হ’ল। নৱজাত কণ্ঠ্যনিত্যৰ আগমনে জোৰণাৰ লগালে ইব্ৰাহিমৰ

মন— দেশলৈ তেনে ঘূৰি যোৱা নহ'ব। তাৰ সপোনৰ মাতৃভূমি— সুৰমাৰ পাৰ— সেই কেঁচা হালধি বৰণীয়া ছোৱালীবোৰ। জীৱন জুৰি পুহি ৰখা সোণৰ সপোনৰ ওপৰত যবনিকা তৰি জন্ম লোৱা তাৰ সেই শিশু কন্যাৰে কিন্তু জয় হ'ল। 'মোৰ ছোৱালীৰ চকু কিন্তু ঠিক আছে। একদম মোৰ নিচিনা। অলপ নীলা, তাৰ মাজত ক'লাকৈ মণিটো, আৰু অলপ ডাঙৰ, তেতিয়া চাব তাইৰ চকু।' একেবাৰে সুৰমাৰ পাৰৰ চকু। পবিত্ৰ অহঙ্কাৰত তেওঁৰ বুকুখন যেন ফুলি উঠিল। আজন্ম সমুদ্ৰচাৰী ইব্রাহিমৰ জাহাজে শেষবাৰৰ বাবে লক্ষৰ পেলালে। জীৱনৰ বিয়লি বেলিকা শিশুকন্যাৰ মাজত স্বদেশৰ প্ৰতিফলন দেখি নিগাজী হৈ বহি গ'ল। গল্পৰ শেষৰ পৰিণতি বাস্তৱধৰ্মী, সুনিৰ্দিষ্ট কিন্তু মানবীয় অনুভূতিৰে ভৰপূৰ।

'এই বন্দৰৰ আবেলি' কিতাপৰ গল্পবোৰত ড° শইকীয়াই অনুকৰণীয় ৰীতি আৰু ভাষাৰে প্ৰচুৰ হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। বিলাত বা ইংলেণ্ড আমাৰ বাবে আচৰ্হা দেশ। সেই দেশৰ মানুহৰ স্বভাৱ, সামাজিক ৰীতি-নীতি আৰু চৰিত্ৰ আমাৰ লগত নিমিলে। নিৰ্ভুলভাৱে তাৰ বৰ্ণনা দিবলৈ যাওঁতে লেখকে নিজস্ব ষ্টাইল ব্যৱহাৰ কৰে— 'এনেকুৱা লাগে যেন কোনোবা এটাক এদিন ধৰি একেলগে এহেজাৰ বাৰমান ওতমৰ্শিং কৈ দিম আৰু তাৰ সলনি সি যেন মোক সোধক তোমাৰ ঘৰত কোন কোন আছে। 'মাক চাই আহোঁগৈ বুলি শনিবৰীয়া সন্তোষত মছগুল হৈ থকা গাভৰুৰ পৰা গালি খাই উভতি আহিল এজোলা, আৰু ৰাতিপুৱালৈ থোৱা গাৰীৰিৰি নিঃশেষ কৰি কেৱল গাৰীৰেৰে কৰা কফি খুৱাই চিন্তিত হৈ বহি আছে মই। মুঠতে কিবা এটা হৈছে। হয় এখন মুৰ্বৰ মেলা বহিছে, নহয় ওস্তাদ বেজাৰ নাকত খৰে খাইছে।' এইখন বেকৰ্ড মোৰ কোঠালিতে আছিল? আছিল, বান্ধবৰ কোঠালিত নাৰিকল থকাহি আছিল। আন্ধা হঠাতে নাৰিকল খোলা ফাটি গ'ল আৰু ভিতৰৰ শাহৰিৰি মালভোল কল হৈ গ'ল। এতিয়া লণ্ডনত যোনে. যোনে শুকাৰ ডামোল বিক্ৰী হয়, মিঠাতেল বিক্ৰী হয়, ৰাজপথত ভৰি দিলেই এজন ডাবলীয়াৰ চকুৰে চকুৰে পৰে।

এনেকুৱা উদাহৰণ দেখাৰ। আৰু উপমাত্ত ড° শইকীয়া সিদ্ধহন্ত— আৰু এটা প্ৰশ্নৰো উত্তৰ নেজানো, অথচ একটা সময় বাকী আছে তেনে অৱস্থাত পৰীক্ষাৰৰ ভিতৰত যেনেকুৱা লাগে, মোৰো তেনেকুৱা লাগিল।

• 'চৰাইলৈ দলিওৱা বহুতৰে অভ্যাস, কিন্তু বাহুত এই থকা চৰাইলৈ, হাজাৰ হুণ্ডক অলপ যায় লাগে।' 'এটুকুৰা চাবেন কিবিলৈ এখন দোকানত সোমালে দোকানৰ ছোৱালীজনীয়ে বিটো মিছুকজৰী হাঁহিৰে সন্ধান জনাব, অলপবতুৱা মানুহক সেই হাঁহিৰে নিতৌ এটুকুৰাক চাবেন কিবিলৈ পাবে। শেষ পৰ্যন্ত অৱশ্যে তেওঁৰ চাবেন কিবাই সাৰ হ'ব পাবে।' 'আমাৰ জামিৰে কোনোবা কোণাৰীয়ে এই

ঘৰ ইন্ধিওৰ কৰাতকৈ কলিকতাৰ দুৰ্গা পূজাৰ বজাৰৰ বেগুনবোৰ ইন্ধিওৰ কৰাই ভাল।’

আক বহুত আছে যাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে এজন কৃতী গল্পকাৰৰ সহজ সাবলীল প্ৰকাশভংগী। তীব্ৰ জীৱনবোধ, পৰিস্থিতিৰ লগত আঁক চৰিত্ৰবোৰৰ সৈতে অনুভূতিত একাধা হ’ব পৰাৰ স্বাভাৱিক ক্ষমতা, গছীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি, অতুলনীয় শব্দয়ন, সাৰ্থক কথাছবি পৰিচালকৰ দৃশ্য নিয়ন্ত্ৰণৰ দক্ষতা আৰু নাটকীয়তাই সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে পাঁচোটি গল্পকে। প্ৰতিটো গল্পই অধ্যয়নপুষ্ট আৰু কষ্টকল্পিত। নিপুণ চিত্ৰকৰণ দৰে দক্ষ ভুলিকাৰ একো একোটি আঁচেৰে জীৱন্ত সচল কৰি তুলিছে প্ৰতি পৃষ্ঠা। এটা কথা চকুত পৰে। ড° শইকীয়াই পইচাৰ কথা লিখোঁতে এক পাউণ্ডমান পইচা ‘হয় পেনি পইচা’ ‘আটে পেনি পইচা’ বুলি লিখিছে। তেওঁ কওঁতেও সেইদৰে কয় নেকি নেজানো। সাধাৰণতে বিশ টকা পইচা, দুশ টকা পইচা বুলি নকয়তো মানুহে। নিজকে ইংলেণ্ডৰ ইংলিচ সমাজৰ পটভূমিত থিয় কৰাই লৈ চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৱলীৰ মাজত স্বচ্ছন্দে বিচৰণ কৰিছে লেখকে এজন ইংৰাজ ভাষালোকৰ দৰেই। সেই একে বাক-সংযম, সামাজিক আনুষ্ঠানিকতা, আৱেগ-অনুভূতিৰ ওপৰত সহজ নিয়ন্ত্ৰণ। গতিকে ইংলিচ পশ্চাভূমি সজীৱ হৈ উঠিছে। ইংলেণ্ডৰ ৰীতি-নীতি, মানুহৰ সুখ-দুখ, শক্তি আৰু দুৰ্বলতা হতাশাৰ সম্মুখত অনস্বীয় দৃঢ়তা, কেতিয়াবা নিষ্ঠুৰ পৰাজয়ৰ গ্ৰানি এই সকলোৰে নিৰ্ভুল চিত্ৰলৈ ইংলেণ্ডৰ সাধাৰণ মানুহবোৰ যেন ওচৰ চপাই আনিলে আমাৰ মনত। ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ এই অনুপম মহৎ সাহিত্য গ্ৰন্থ পঢ়িলে সকতে পঢ়া বংগদেশৰ কবি বিজ্ঞেন্দ্ৰলাল ৰায়ৰ সেই কবিতাফাকি মনত পৰি যায় :

বিলেত দেশটি মাটিৰ
সেটা সোণা কপাৰ নয়,
সেখান আকাশে সুৰ্য্য ওঠে
স্নেহে বৃষ্টি হয়।

মানিমুনি কবি ভৈৰৱচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰৰ কবিতা লহৰি

বৰযুগীয়া বতৰৰ এচপৰা জলভৰা ডাৱৰৰ পৰা অবিৰল ধাৰে সৰি পৰা এজাক কোমল বৰষুণৰ দৰে, অশ্ৰুভৰা চকুযুৰিৰ পৰা নিছিগা ধাৰে বৈ অহা দুধাৰি চকু-লোৰ দৰে, অচঞ্চল নিকন্তাল ছন্দত সেই বিনীত কিন্তু বিখ্যাত কবিতাটো ওলাই আহিছিল কবি ভৈৰৱ চন্দ্ৰ খাটনিয়াৰৰ কাপৰ পৰা। বিদ্যায়ী বিংশ শতাব্দীৰ বয়স যেতিয়া তেনেই কুমলীয়া আছিল — সেই ১৯১৫ চনৰ পৰা ১৯২০ চনৰ ভিতৰতে লিখা সেই ‘মানিমুনি শাক’ নামৰ কবিতাৰ নামেৰেই অসমৰ এইজনা কবি জনাজাত হ’ল ‘মানিমুনি কবি’ নামেৰে। কি যাদু আছেনো সেই অতি নিমাখিত মানিমুনি শাকৰ বিষয়ে লিখা কবিতাত, এবাৰ ভালকৈ চালেই স্পষ্ট হৈ দেখা দিয়ে—

মানিমুনি শাক মানিমুনি শাক

তই তাতেই খুপি থাক।

ধৰণী আইৰ সবস বুকুত

খোপনি পাতি থাক

বিশ্বৰ সকলো শুনিবি খবৰ

শুনিবি পিতাৰ ডাক

কেবল নীৰৱ নিভৃক্ত সন্তোষ

মনত লুকাই ৰাখ

মানিমুনি শাক মানিমুনি শাক তই

ইয়াতেই ফুলি থাক।

পাব পাব তই গছকত পৰি

মাটিৰ সমান ঠাক

তথাপি পিতাৰ নিভৃত মৰম

প্ৰাপ্ত লুকাই ৰাখ।

মানিমুনি শাক সুখেৰে জীয়াই থাক

বিশ্বৰ হৃদয়ে গমিছে তোৰো হৃদয় বিপাক

জগত ভৰা আয়োজনে আছে তোৰো ভাগ

....

বিশ্বৰ মাজত যি ফেৰা পাইছ

নেৰিবি কদাচ তাক।

— মানিমুনি শাকৰ বুকুত লুকাই থকা ‘কেৱল নীৰৱ নিস্তৰ্গ সত্তোৰ’ বিচাৰি পোৱা যায় সেই দেখি কবি ভৈৰৱচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ কবিতা লহৰি নামৰ কবিতাৰ কিতাপখনৰ প্ৰায় সকলো কবিতাতে। এইখন গ্ৰন্থ ভৈৰৱ চন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ সকলো কবিতাৰ সংকলন। এই গ্ৰন্থত কবিৰ ‘সেৱা’, ‘চিত্তমালা’, ‘গুণ্ণবৰ্ণ’, ‘দাপোণ’, আৰু সৰু ল’ৰা নামৰ পাঁচগোন্ধন কবিতা পুথি একত্ৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। প্ৰকাশ কৰিছে কবিৰ সুযোগ্য পুত্ৰ নামজ্বলা চিকিৎসক ডাঃ শোভন চন্দ্ৰ খাটনিয়াৰে। এই সুদৃশ্য পকাবন্ধা কিতাপখনৰ বেটুপাততে দিয়া ভৈৰৱচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰৰ ঋজু সৌষ্ঠৱশালী পুৰণালি চেহেৰাৰ আলোকচিত্ৰ, সেই আলোকচিত্ৰতে প্ৰতিকলিত প্ৰাচীন কচিৰান অসমীয়া গৃহস্থীৰ বাস্তৱ পৰিৱেশ আৰু ভিতৰৰ মহামূল্যবান ছকুৰি সাতটা কবিতাই অসমীয়া কাব্য জগতৰ বিলীয়ামান এটা যুগলৈ মনটো টানি লৈ যায়।

কবি ভৈৰৱ চন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ কবিতা লহৰি ৰচনা হৈছিল ১৯১৫ চনৰ পৰা ১৯৩০-৩২ চনৰ ভিতৰত। ১৮৯০ চনত জন্ম গ্ৰহণ কৰা কবি ভৈৰৱচন্দ্ৰ ১৯৩২ চনৰ ২ জানুৱাৰী তাৰিখে স্বৰ্গী হয়। জীয়াই আছিল মাত্ৰ ৪২ বছৰ। সেই সময়ৰ অসমৰ জনজীৱন আছিল নিকিন কিন্তু নিজজ্ঞান আৰু সুবহ ছন্দত বন্ধা। সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন ব্যতীত নাছিল এতিয়াৰ ব্যয়সাধ্য জটিলতা আৰু কোলাহল। পাঁচ টকা মাহিলি দৰমহাৰে স্বচ্ছন্দে চলি যাব পাৰিছিল সাধাৰণ নিম্ন মধ্যবিত্ত মানুহৰ জীৱন। পদ-দুলডী-লোহাবি-ঝুমকাৰ ছন্দধ্বনিৰ বাহিৰত নতুন নতুন ছন্দ গাঁথনিৰ অন্বেষণ চলিছে অসমীয়া কবিতাত। অকল ভক্তিমূলক ধৰ্মীয় বিষয়ৰ বাহিৰে কাপে-বসে-গছে ভৰা এই জগতৰ ঐহিক বিষয় সম্বন্ধে চিন্তা-চৰ্চা কৰা বাপকৰ পৰা ব্যাপকতৰ হৈছে। কোনোকালে বিদ্যালয়িকাৰ মুখ নেদেখা অসমীয়া খেতিয়ক বাহিৰৰ সমাজখনতো ঘটিছে শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ। সেইটো অসমৰ জাতীয় চেতনাৰ নৱ উন্মেষৰ যুগ। সমাজলৈ ধৰ্ম আৰু পৰমার্থৰ বাহিৰেও চিন্তা কৰিবলৈ আৰু জানিবলৈ যে অনেক নতুন পুৰণি কথা আছে সেই বিষয়ে সচেতনতা লাহে লাহে অহাৰ যুগ। প্ৰয়াত ভৈৰৱচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰদেৱে সেই যুগত কবিতা লিখিছিল সকল ঈশ্বৰ-নিষ্ঠাৰে, প্ৰাণৰ সকলো সৌন্দৰ্য স্পৰ্শৰে, নিৰিঙ উপলক্ষিৰে আৰু প্ৰগাঢ় সজ্ঞাৰেৰে। ‘ভয় ইচ্ছা পূৰ্ণ হওক হেৰা দয়াময়!’ বুলি কেন কবিয়ে প্ৰাণ-মন সকলো অৰ্পণ কৰিছে পৰমেশ্বৰৰ ওচৰত।

কবি ভৈৰৱচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ ‘কবিতা-লহৰি’ত সেৱাত আছে তেপলাটা কবিতা।

তার ভিতৰত 'তোমাৰ হাঁহিত হাঁহিম মই অ'ই নীলাকাশ' নামৰ সেই অপূৰ্ব সুন্দৰ কবিতাটোত অকল প্রকৃতি বন্দনাই নহয়, অতি মনোমোহা কপত প্রকাশ পাইছে বিশ্ব-বহস্যৰ সন্ধানো। একেই বহস্যবাদ প্রকাশ পাইছে 'জগতৰ মাজে প্রত্যেক অণুৰে মাগিছে একেটি ভিক্ষা' শাৰীৰে আৰম্ভ হোৱা কবিতাটিতো। তাৰ বাহিৰেও, 'মনেৰে ভাবিছা তুমি যিটি পাবলহ', 'শুনিলানে তুমি মোৰ প্ৰাণৰ কথাটি, 'সঁচাকৈয়ে তুমি যদি নুশুনা প্ৰাণৰ কথা; 'কওঁ বুলি তুমি মোক নক'লা কথাটো', 'সিদ্ধু যাত্ৰী মই', 'হাৰিছোঁ মই হাৰিছোঁ', 'কৰ্মৰ মাজত আছিলো লুকাই', 'কেৱল তোমাক চোৱা', 'শুৱিতে ভুল হৈছে যদি' আজি উমিবিহীন শান্ত হৃদয়' — এই শাৰীবোৰেৰে আৰম্ভ হোৱা কবিতাসমূহ দেখেদেখকৈ বহস্যবাদী। বহিঃ বিশ্বৰ সৰু-বৰ সকলো দৃশ্যমান বস্তুৰ মাজত যে বিশ্ব-বহস্য বিদ্যমান, বাহিৰত দেখা কপেই যে পূৰ্ণ তাৎপৰ্য প্রকাশ নকৰে — সেই কথা এই কবিতাবোৰত সুন্দৰকৈ ফুটি ওলাইছে। বিশ্বজগতৰ পৰমার্থ বুজিবলৈ গভীৰ উপলব্ধিৰ প্ৰয়োজন। প্ৰগাঢ় ভগৱৎবিশ্বাস আৰু একনিষ্ঠ ভক্তি তাৰ পূৰ্বচৰ্ত।

'ভাগৱৰ জিৰণি পলাল', 'কি দিম তোমাক মোৰ', 'সি জন্মৰ ভালপোৱা' — এই কেইটা কবিতাত কোমল বাৎসল্য তাৰ প্রকাশ পাইছে, পাইছে মানবীয় প্ৰেমানুভূতি। সেই অনুভূতি কিন্তু উৰ্ধ্বমুখী হৈ ঈশ্বৰপ্ৰেমত বিলীন হৈছেগৈ। ইয়াৰ বাহিৰেও 'যি কাম কৰিলে নাই শঙ্কাৰ কণিকা', 'আজি কিহৰ লাজ কিহৰ লাজ', 'কোনে আহি ঘনে ঘনে', 'হতাশ যদি হোৱাহে তুমি' — এই কবিতাকেইটি জীৱনৰ প্ৰতি মধুৰ আত্মানেৰে ভৰা। এই কবিতাকেইটিৰ পংক্তিয়ে পংক্তিয়ে প্রকাশ পাইছে কবিৰ অটল বিশ্বাস, মজলময় বিশ্বপ্ৰেম আৰু জীৱনৰ প্ৰতি অনুৰাগ। ইয়াৰ বাহিৰে 'সেৱা'ৰ অন্তৰ্গত সকলো কবিতাই একনিষ্ঠভাৱে ভক্তিমূলক।

'চিন্তামালা'ত অন্তৰ্ভুক্ত চৌত্ৰিশটি কবিতাৰ ভিতৰত 'নিবেদন', 'অলঙ্কাৰ', 'সন্দেহ', 'নতুন বছৰ' — এই কবিতাকেইটিত মানবীয় মূল্য অধিকভাৱে প্রকাশ পাইছে। 'নিৰ্জন দ্বীপত এজন মানুহ' কাউপাৰৰ আলেকজেণ্ডাৰ চেলকাৰ্কৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ। এক আৰু বহু নামৰ কবিতাত One remains and many change and passৰ সমার্থক ভাৱৰ প্ৰতিফলন স্বৰূপ ক্ল্যাসিক পোৱা যায়। তাৰ বাহিৰে বাকী সকলো কবিতাই গভীৰভাৱে দাৰ্শনিক সৃষ্টি-উদ্ভূতমূলক।

সেইফালৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে 'গল্পৰ' আৰু 'দাপোণ' পুথিৰ দুভাগৰ কবিতাবোৰ সাধাৰণভাৱে অলপ ব্যতিক্ৰম। 'গল্পৰ'ৰ প্ৰথম কবিতা 'মনোদূৰ' নামৰ কবিতাতো ঈশ্বৰভক্তিৰ বা জীৱনৰ আধ্যাত্মিক তাৎপৰ্য বিচাৰৰ প্ৰাধান্য আছে তথাপি সেই কবিতাত কবিৱে নিজৰ জীৱনৰ কথাও কৈছে। নিজৰ জীৱনৰ জৰে জৰে

পুৰীভূত জাগতিক অভিজ্ঞতাকে আধ্যাত্মিকভাৱে উপলব্ধি কৰিছে। সেইটোতকৈ পোনপটীয়াভাৱে মানৱীয় অনুভূতি প্ৰকাশ হৈছে 'দুঃখ' নামৰ স্তৱক আৰু 'দুঃখ-সুখ' নামৰ কবিতাত। 'সুখ', 'প্ৰতিজ্ঞা' আদি স্তৱক, 'কেৱল সুখৰ', 'নতুন কবি' 'গুৰুৰণ'ৰ এই কবিতাবোৰত কবিৰ মনৰ কাব্যিক অনুভূতি ঐশ্বৰীয় অৱলম্বন নোহোৱাকৈয়ে প্ৰকাশিত হৈছে।

'দাপোণ' পুথিত কবিতাৰ সংখ্যা মাত্ৰ ভেৰটা। কিন্তু 'দাপোণ' নামটো যথার্থ হৈছে। দাপোণত অতি সাৰ্থকভাৱেই হৈছে কবি ভৈৰৱচন্দ্ৰৰ মনৰ প্ৰতিফলন। 'জুবনি' কবিতাত সেই অভূতনীয় চিত্ৰ —

চকু মুদিছে কপৌ হালিৱে সুখৰ পক্ষ পাই
পাখাৰ পালক কঁপে ফিৰি ফিৰি মলয়াৰ গতি চাই।
জাপি ধোৱা পাল উৰিব খোজে মুকলি নহয় গাঁঠি
কৰ্মক্ৰান্ত তপ্ত দেহত ঢলিছে অমিয় শান্তি।
ল'ৰা-ছোৱালীৰ ধূলিৰ খেলত লৰিছে কপাল চুলি
কাৰনো এই জুবনি পক্ষ বইছে জগত জুৰি।

এনে বৰ্ণনাই মনত দাগ কাটি যায়। কোমল মধুৰভাৱে মন আশ্বস্ত কৰি তোলে। তদুপৰি 'খেদ', 'বিবাহিনী', 'মোহিনী', 'সংকল্প', 'পাৰাণী', 'মুগ্ধপ্ৰাণ', 'বিবাগ' আৰু 'মৰম' এইবিলাক কবিতাত অৱাবিভক্তভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে কবিৰ সীমাহীন সৌন্দৰ্যস্পৃহা, অন্তৰৰ সম্পদ আৰু জীৱনানুবাগ।

কবিয়ে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে যে বহুকাল জুৰি বৰীন্দ-কবিতা অধ্যয়নৰ ফলত অনেক কবিতাত বৰীন্দৰ দ্বাৰা তেওঁ প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। অকল ভাব-অনুভূতি-আৱেগ-উচ্ছ্বাসৰ ক্ষেত্ৰতে নহয় আনকি কিছুমান কবিতাৰ গাঁথনি, শব্দচৰন আদিতো বৰীন্দস্বৰ্গৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ দেখা যায়। 'সেৱা'ৰ প্ৰথম কবিতাত 'হয় তুমি পক্ষ হ'ই কাহানি হুলিবা/মোৰ হৃদয় আকাশে' বোলোতেই আহি যায় বৰীন্দস্বৰ্গৰ পক্ষ। আকৌ নিত্য তুমি জুতা মোক কাহানি কবিবা/কেৱল পক্ষ বজাহে।' ইয়াত আকাশে আৰু বতাহে শব্দ দুটা ৰেমেদৰে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে সি অসমীয়া ভাষাৰ গুৰু নহয়।

কিছুমান কবিতাত কবি ভৈৰৱচন্দ্ৰৰ মনৰ আত্মলতা আৰু অশান্ত অগ্ৰসৰণৰ কেমনা প্ৰকট হোৱা দেখা যায়। এটা কথা ঠিক যে কবি ভৈৰৱচন্দ্ৰই জিবিছিল বিমান পঢ়িছিল ডাক্তৰকৈ কৰ্ত্ত বেছি। তেওঁৰ জ্ঞানপিপাসু মনে যে সকলো ধৰণৰ কিছাপ পঢ়িছিল, আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে যে তেওঁ এটা অতি সমৃদ্ধ মনৰ স্বত্বাধী হৈছিল

সেইটো তেওঁৰ কবিতাৰাজিৰ মাজতে অনুভূত হয়। ‘চিন্তামালা’ৰ ‘চিন্তা’ নামৰ দাৰ্শনিক ভাৱেৰে ভৰপূৰ কবিতা, ‘দাপোণ’ৰ ‘ভক্ত’ কবিতা তাৰ নিদৰ্শন। ‘চিন্তামালা’ৰ ‘নিবেদন’ নামৰ কবিতাত প্রকৃতিৰ সৈতে একাত্ম হৈ পৰা কবিয়ে নান্দনিক সৌন্দৰ্যপূৰ্ণ ব্যাকুল প্ৰেমৰ কবিতাও লিখিব পাৰে। ‘অলঙ্কাৰ’ কবিতাৰ সেই অতুলনীয় সুন্দৰ পংক্তিকেইটাই কাকনো মুগ্ধ নকৰিব—

কপালত তোমাৰ আসন পাতি

সদায় থাকে উষা

সুন্দৰ বিচাৰি ফুৰোঁতে দেখি

হৰিল প্ৰাণৰ তৃষা।

হাবিত কেতেকী কিয় বিচাৰিম

তোমাৰ মুখকে চাম,

মৃণাল বিচাৰি পানীত নেযাওঁ

এই বাহতে তোমাক পাম।

কিনো মোহময়, মায়াময় তুমি

হে মোহিনী! হাতত কি?

অমৃত যদি দিয়াহে এটোক

অমৰ হওঁ তাকে পি।

— এই কবিতাকেইফাকিয়ে Marlowes mighty lines লৈ মনত পেলায়—
‘Come Helena! Make me immortal with a kiss!’

কোবা বাহুল্য যে এটা নাতিদীৰ্ঘ প্ৰবন্ধত মানিমুনি কবি ভৈৰবচন্দ্ৰৰ দৰে এজন কবিৰ কবিতা-সমগ্ৰৰ যথাযথ পৰ্যালোচনা সম্ভৱ নহয়। ভৈৰবচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ, তেওঁৰ পত্নী স্বৰ্গীয়া যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ আৰু তেওঁৰ দ্বিতীয়া পত্নী যমুনেশ্বৰীৰ ভগ্নী স্বৰ্গীয়া বাসেশ্বৰী খাটনিয়াৰ তিনিও কবিতা লিখিছিল। সেইটো এটা কবিৰ পৰিয়ালেই আছিল। কবিতা-সহবিত স্বৰ্গীয়া বাসেশ্বৰী খাটনিয়াৰৰ ৰচিত কবিতাও সন্নিবিষ্ট হৈছে এটা। যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ মাত্ৰ পাঁচ বছৰ বয়সতে ঢুকাল। ভৈৰবচন্দ্ৰ থাকিল বিয়াল্লিশ বছৰ। পূৰ্ণ আয়ুসকাল পোৱা হ'লে দুয়ো অসমৰ কাব্যকানন বহুগুণে বৈষ্ণৱিক উদ্ভাসিত কবি বাৰিলেহেঁতেন।

সৰ্বশেষত এই মহা গুণবান কবিজনাৰ বিষয়ে লিখিবলগীয়া আৰু এক কৃতিৰ কথাই আছে। কবি ভৈৰবচন্দ্ৰ অকল ভক্তিমূলক, দাৰ্শনিক, বোমাষ্টিক ভাষ্যকাৰ বা বহুস্বাৰী কবিহে আছিল সেইটো নহয়। তেওঁ আছিল শিত সাহিত্যিকে।

নিষ্ঠাবান শিক্ষক আছিল তেওঁ। স্কুলীয়া ল'ৰাৰ উপযোগীকৈ লিখিছিল এখন স্বাস্থ্যপাঠ, এখন ভূগোল আৰু 'ঈছপৰ সাধু'। লগতে লিখিছিল 'সৰু ল'ৰা' নামেৰে কবিতাৰ পুথি। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে সেই 'সৰু ল'ৰা' কবিতাৰ পুথিৰ ছটাৰ বাহিৰে বাকী সকলো কবিতা হেৰাল। 'অজ', 'ভজী', 'দয়া', 'পুতলা', 'খোৱা' আৰু 'পখী' — এইকেইটাহে থাকিল। মানিমুনি শাক বিন্দ্ৰ যদিও ঠেংখি। সেই বিন্দ্ৰতাৰ মাজতে থাকে বিপুল মজলকাৰক শক্তি। 'মৰিলেও তই নোহোৱা নহব/মানিমুনি শাক/বিন্দ্ৰ মাজত যি ফেৰা পাইছ/কদাপি নেবিবি তাক।' এই মানিমুনি কবিয়ে বহু যুগ ধৰি অসমৰ চামে চামে কণ কণ ল'ৰা-ছোৱালীক পাঠশালা স্কুলতে শিকাইছিল সেই চিৰ পৰিচিত কবিতাবোৰ —

সোঁ হাত বাওঁহাত, এই দুই হাত।
 এই মোৰ ক'লা চুলি, এই বগা দাঁত॥
 এই দুই কাণ মোৰ, এই দুই ভুক।
 এই দুই ভৰি মোৰ, এই দুই উক॥
 এইটো নাক মোৰ, এই দুই চকু।
 এইটো গা মোৰ, এইখন বুকু॥
 এইটো মোৰ মূৰ, এইখন কপাল।
 এই দুই আঁঠু মোৰ, এইটো কঁকাল॥
 এইবোৰ নখ মোৰ, এইখন ছাল।
 পিচপিনে আছে মোৰ এই পিঠিকাল॥

এইটো 'অজ' কবিতাৰ কথা। ভেনেকৈ আছে 'ভজী', 'পুতলা', 'পখী' — বিবোৰ কবিতাৰ অমৃত ছন্দ ল'ৰালিৰ স্মৃতিৰ লগত জড়িত হৈ অসমীয়াৰ প্ৰাণত গঁথা হৈ গৈছে।

নদী-উপন্যাসিকা স্বৰ্ণ বৰাৰ

‘নদী প্ৰেম আৰু অৰণ্য’

‘নদী প্ৰেম আৰু অৰণ্য’ নামৰ ২৬৮ পৃষ্ঠাৰ দেহ সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ উপন্যাসখন অসমৰ বিখ্যাত উপন্যাস ৰচয়িতা স্বৰ্ণ বৰাৰ ২০০৫ চনত প্ৰকাশিত শেহতীয়া সৃষ্টি। কিতাপখন হাতত তুলি ল’লে মনটো ভাল লাগে। বেটুপাতৰ ৰঙৰ নিৰ্বাচন অভিশয় কটিকৰ আৰু ওপৰৰ ৰঙীণ আলোকচিত্ৰই অতি সাৰ্থকভাৱে কিতাপখনৰ বিষয়বস্তুৰ লগত খাপ খোৱাকৈ নদী আৰু অৰণ্যৰ ছবি আৰু বাণীকো বহন কৰিছে। তিনিটা হাতী, কাষত চপাই ৰাজি থোৱা দুখন নাৱেৰে এখন বোৱতী বহল নদীৰ পানীত বনাচাৰী বতাহৰ স্বাক্ষৰ — সেই নদীৰ দুয়োপাৰে বৰ-সৰু গছ-গছনি আৰু মুক্ত বৌদ্রোজ্জ্বল আকাশ — মনক দিগন্তমুখী কৰিবলৈ যথেষ্ট।

তুলি লৈয়ে নহয়, খুলি লৈ পঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰিলেও কোনো ঠাইতে হতাশ হ’ব নালাগে ৰসগ্ৰাহী পাঠক। উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগৰ অৱতৰণিকা স্বৰূপ প্ৰথম পৰিচ্ছেদতে অৱতীৰ্ণ কৰা হৈছে নায়ক নয়নজ্যোতি ওৰফে সোণমইনাক হৰ হৰকৈ দি থকা বৰষুণৰ জ্বৰ জ্বৰ শব্দ আৰু দৃশ্যৰ মাজত তন্ময় হৈ থাকোতে এক গীতিময়, কাব্যময় (idyllic) পৰিবেশত। অকাৰণতে বৰষুণত তিতি জুৰুলি-জুপুৰি নোহোৱালৈকে ‘লেখিকা স্বৰ্ণ বৰাৰ উপন্যাসৰ নায়কৰ শাস্তি নাই। লেখিকাৰ আঁচনিয়েই তেনেকুৱা। কাৰণ সেইদৰে মন ডাঙৰি বোৱাৰি বৰষুণত নিতিতা হ’লে কিতাপখনৰ নৱম পৃষ্ঠাত থকা সেই সুন্দৰ আৰু কাব্যময় নদী, প্ৰেম আৰু অৰণ্যৰ সংজ্ঞা আমি নেগালোহেঁতেন। যেনে — ‘মোহনীয় হৈ পৰিছে বিলৰ পাৰৰ দৃশ্য। পানীবোৰ গৈ গৈ বিলত পৰিছেগৈ। সৰগৰ পৰা বৈ অহা জলধাৰা কেন বিলখনে উদাৰচিন্তে গ্ৰহণ কৰিছে। সি আকাশলৈ চাই পঠিৱালে, সূৰ্য যেন হেৰাই গৈছে কৃষ্ণকায় ডাৱৰৰ মাজত। বৰষুণৰ জলছবিৰ আকাশ মোহাজয়। তাৰ ভাব হৈছে — নদী, প্ৰেম আৰু অৰণ্য একেটা বিন্দুতে কেন কেন্দ্ৰীভূত হৈছে। কিয়নো নদী নহ’লে প্ৰেম নহয় আৰু প্ৰেম নহ’লে অৰণ্য জীয়াই থাকিব নোৱাৰে।’

কিতাপখনৰ প্ৰথম পৰিচ্ছেদত উপন্যাসৰ নায়ক নয়নজ্যোতিয়ে পানীত পৰি উঠি অহা দুদিনমান আগতে জলা হাতী পোৱালি এজনী পালে। এই ঘটনাৰ আকস্মিকতা আৰু নাটকীয়তাক সম্পূৰ্ণকৈ কামত লগাইছে পৈণত লেখিকা স্বৰ্ণ বৰাই। সেই হাতী পোৱালিৰ নৱম খ’লে নয়নজ্যোতিহঁতৰ স্বৰূপে ৰূপ কৰা ল’ৰা

বহুমতে নিজৰ হেৰোৱা ভনীয়েকজনীৰ নামেৰে—মমতাজ। সাধাৰণ কৃষিজীৱী অসমীয়া গাঁও এখনৰ শান্তিময় পৰিবেশত হঠাৎ তেনেই কেঁচুৱা হাতী পোৱালি এজনী পোৱা ঘটনাই প্ৰবল কৌতূহলৰ খলকনি তুলিলে মানুহৰ মাজত। কচিয়ান মানুহবোৰৰ মাজত পোৱালিজনীৰ প্ৰতি দায়িত্ববোধ আঁগি উঠিল। গাঁৱৰ ডেকা-বুঢ়া, ল'ৰা-ছোৱালী সকলোৰে মাজত এই হাতী পোৱালিয়ে তোলা আলোড়নৰ ছবি সুন্দৰকৈ চিত্ৰিত কৰিছে লেখিকাই খুব কম কথাৰ মাজেদি। পোৱালিটো চিৰিয়াখানাত দায়িত্বশীল নাগবিহুৰ দৰে জমা দিবলৈ গুৱাহাটীলৈ যোৱাৰ পিছৰ পৰাই আৰম্ভ হ'ল নায়ক নয়নজ্যোতিৰ সদায় উচ্চ আদৰ্শৰ পিছে পিছে ঘূৰা জীৱন পৰিক্ৰমা।

কিমান মানুহ যে লগ পালে নয়নজ্যোতিয়ে! তেওঁৰ বাপেক বামেশ্বৰ চৌধুৰী আৰু মাক ৰাধিকা গাঁৱৰ সাধাৰণ অসমীয়া গৃহস্থী এখনৰ অসাধাৰণ দম্পতী। পুত্ৰৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি নিষ্ঠা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল দুয়ো। বহুমত নামৰ ঘৰত বন কৰা হজুৱা ল'ৰা এটাৰে লগ লাগি হাতী পোৱালিজনী প্ৰতিপাল কৰিছিল নয়নজ্যোতিয়ে। আগতেই দেশৰ বাবে মঙলজনক সকলো কাম কৰাতে উৎসাহী চামগুৰিৰ ডেকা এজাকক লৈ খুজিছিল সেউজ সন্থা। তাৰ পিছত লগ পালে 'ডি এফ অ' গোস্বামী, মুকুন্দ মাউত, 'অবশ্য' আলোচনীৰ মালিক চম্পনজ্যোতি গোহাঁই, অধ্যাপিকা অহল্যা। শেওঁলোকৰে জীয়াৰী ইংৰাজী ঠাইলত ডাঙৰ হোৱা আধুনিকা বৰী। লগ পালে বন-বিষয়া যুগেন বৰুৱা আৰু তেওঁৰ বিদুষী পত্নী ভাৰতী বৰুৱাক। অসমৰ বিভিন্ন ফৰেষ্ট বিজাৰ্ডৰ অসম্ভৱ কনকমী, দুৰ্নীতিপৰায়ণ বন-বিষয়া অঞ্জন ভট্টাচাৰ্য, অঞ্জনৰ পত্নী নয়নজ্যোতিৰ পূৰ্বৰ প্ৰেমিকা উৰ্ৱিলা, অঞ্জনৰ মাতৃ দেৱীতুল্যা প্ৰতিমা দেৱী, ভোলা ৰামচিৱাৰী।

ৰমেন ড্ৰাইভাৰ, বন-বিষয়া মিঃ আহমেদ, কনকমী শৰ্মা, চান্দাই চাহাব, হালে নামে এজন কনকমী, উপেন দাখৰা, বনবিভাগৰ গোপন ইন্সপেক্টৰ নছিব — ইত্যাদি অনেক মানুহ। মনোমোহন গোস্বামী, যুগেন বৰুৱা, ধৰ্মীধৰ বড়োৰ দৰে আদৰ্শজন, কৰ্তব্যপৰায়ণ আৰু কনপ্ৰেমী বন-বিষয়া যেনেকৈ লগ পালে, তেনেকৈ অঞ্জন ভট্টাচাৰ্যৰ দৰে স্বলিত চক্ৰি, মদাগী আৰু দুৰ্নীতিত পোত খোৱা বন-বিষয়াও পাইছে। ওপৰ শ্ৰেণীৰ-তল শ্ৰেণীৰ সকলো বন-বিষয়া আৰু কৰ্মচাৰীৰ মাজত আছে বন ভাল মানুহ, বন বেয়া মানুহ আৰু নিৰ্বিকোৰী সাধাৰণ মানুহ। অসম চৰকাৰৰ চিন্তাপূন্য আঁচনি শূন্য অক্ষহীনভাৱে ঔপনিৱেশিক ব্ৰিটিছ চৰকাৰে কৰা কৰ্মলোকেই পৰিচালিত হোৱা এটি কনকমী, সৰ্বমুখ দুৰ্নীতিৰ পৰ্যন্ত আকৃষ্ট বনৰ যোৱা এখন ভোগবাৰী সমাজ আৰু কোনোৰূপে ওচৰ প্ৰতিপত্তি নথকা নতুন পুৰুষ — এইবোৰৰ মাজত হতল হৈ পৰা অসমৰ অৰণ্যসেৱাৰ ছবিও সুন্দৰকৈ আঁকিছে স্বৰ্ণ বৰাই।

অসমৰ বিপন্ন, নিশিষ্ট অবশ্য আৰু কনকমীৰ জীৱনলৈ আশাৰ পোহৰ অনা

গোন্ধামী, মৃগেন বকরা, ধৰণীধৰ বড়ো আদি নিষ্ঠাবান-সাহসী আৰু বনপ্ৰেমী বন বিষয়া হ'ল কেইডালমান বলিষ্ঠ বেথাৰে অঁকা স্বৰ্ণ বৰাৰ পৈণত হাতৰ একোটা উজ্জ্বল চৰিত্ৰ। স্বৰ্ণ বৰাৰ সন্ধানী দৃষ্টিয়ে কিন্তু অসমৰ এই কম বনবিভাগৰ মাজতো উজ্জ্বল আৰু যুক্তিপূৰ্ণ সত্তাবনা দেখিছে। ইমান বঞ্চনা, অভাৱ-অভিযোগ আৰু নিৰাপত্তাহীনতাৰ মাজতো অৰণ্যৰ চকুপানী দুই হাতেৰে মচি দিবলৈ সাজু হৈ থকা অসম চৰকাৰৰ অগণন বনকৰ্মী, বনৰক্ষী বিচাৰি পাইছে। লেখিকাৰ এই যোগাত্মক দৃষ্টিভংগী আৰু চিন্তা হ'ল 'নদী প্ৰেম আৰু অৰণ্য' উপন্যাসৰ জীৱনীশক্তি। মমতাজ নামৰ সেই পানীত উটি অহা হাতী পোৱালিজনী গাভৰু হ'লত উপন্যাসৰ একেবাৰে শেষৰূপ দৃশ্যত ৰাজসিক আড়ম্বৰেৰে তাইক অৰণ্যলৈ ওভতাই পঠোৱা দৃশ্য বৰ মৰ্মস্পৰ্শী আৰু গৌৰৱময়। সেই দৃশ্যৰ পৰিকল্পনা কৰাটোতে প্ৰকাশ পাইছে স্বৰ্ণ বৰাৰ কৃতিত্ব। সেই দৃশ্যই পাঠকৰ মনত অৰণ্যৰ আত্মাৰ স্পন্দন জগাই তোলে। বিচিত্ৰ চিত্ৰাৰে ঢুকি নোপোৱা ৰোমাঞ্চকৰ অনুভূতিয়ে অভিভূত কৰি পেলায় পাঠকক। 'নদী প্ৰেম আৰু অৰণ্য'ৰ সৰ্বশেষ দৃশ্যই হৈছে উপন্যাসখনৰ সফলতাৰ শীৰ্ষবিন্দু।

যিকোনো পাঠকেই 'নদী প্ৰেম আৰু অৰণ্য' নামৰ উপন্যাস পঢ়ি ক'ব লাগিব যে এই উপন্যাস অতিশয় অধ্যয়নপুষ্ট। ইয়াত অসম, ভাৰত আনকি সমগ্ৰ পৃথিৱীৰে অৰণ্য আৰু বন্যপ্ৰাণী সংৰক্ষণ সম্বন্ধে যিমানবোৰ তথ্য আৰু তত্ত্ব সন্নিবিষ্ট কৰিছে স্বৰ্ণ বৰাই যে সেইবোৰ দেখিলে তবধ মানিব লাগে। নিজৰ সদায় ডাক্তৰ আৰু হাস্পতালনিৰ্ভৰ কৰ্মীয়া দেহাৰেই গোটেই অসমৰ বহু বহু সংৰক্ষিত বনাঞ্চলবোৰ ফুৰিছে। পবিত্ৰা, লাওখোৱা, মানাহ, ওৰাং, নামেৰী, কাজিৰঙা আৰু ছৈখোৱা আদি বিজাৰ্ড-ফৰেষ্টত ফুৰি-ফুৰি আগ্ৰহশীল বিচক্ষণ বন-বিষয়া আৰু বনকৰ্মীসকলৰ পৰা বিভিন্ন তথ্য সংগ্ৰহ কৰিছে। সঠিক সময় আৰু পৰিসংখ্যাসহ সেইবোৰ উল্লেখ কৰিছে কিতাপখনৰ যথাযোগ্য স্থানত। গতিকে গ্ৰন্থখন অকল বন্যপ্ৰাণী আৰু অৰণ্যৰ ওপৰত আধাৰিত এখন উপন্যাসেই নহয়, বনসম্বন্ধীয় বিশেষ তথ্যপূৰ্ণ দেশবাসী আৰু আমাৰ সংবিধানৰোচিত কল্যাণকামী বাটৰ ওচৰত আবেদনসূচক এক সামান্য দলিলো। শ শ হ'ৰ্ভিং আৰু ভাষণে বন্যপ্ৰাণী আৰু অৰণ্যৰ সংৰক্ষণ সম্বন্ধে যিমান সচেতনতাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে তাতকৈ বহুত বেছি পাৰে এনেকুৱা এখন সাৰ্থক উপন্যাসে। কিতাপখনৰ পাতনিত অসমৰ বন্যপ্ৰাণী শাখাৰ মুখ্য বন সংৰক্ষকে সেই কথা স্বীকাৰ কৰিছে। কাহিনী-বিন্যাস আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰণত স্বৰ্ণ বৰাৰ বিশেষত্ব হ'ল এই যে তেওঁৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰৰ প্ৰতি লেখিকাৰ মন অতীব সন্মানভূতিৰে ডৰা। কোনো চৰিত্ৰকে যিমনেই বেয়া নহওক কিন্তু বা বিক্ষমত্ব বুলি প্ৰমাণ নকৰে স্বৰ্ণ বৰাই। অতি বেয়া অজ্ঞান ভট্টাচাৰ্যকো সততাৰ পথত দৃঢ়ভাৱে স্থাপন কৰিছে

শান্তি পাইছে লেখিকাই। মানুহৰ মাজৰ অন্তৰ্নিহিত সত্যতাৰ ওপৰত থকা তেওঁৰ আটল বিশ্বাসে তেওঁৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত প্ৰভাৱ পেলায়।

সৰ্বশেষত স্বৰ্ণ বৰাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কৃতিত্বৰ কথা কৈ সামৰিব খুজিছোঁ। স্বৰ্ণ বৰাৰ মুঠ প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ হ'ল ঠঠৰখন। তাৰ বোলখনেই উপন্যাস। সেইবোৰ হ'ল — ডিয়ুং নদীৰ গীত, পাগলাদিয়াৰ সোণালী ৰঙ, চিমচাং নদীৰ হাঁহি, লুইত পাৰৰ কঠ, সোৱণশিৰিত ৰেলৰ উকি, নদীৰ পাৰৰ সুগন্ধি কবিতা, গংগানদীৰ নতুন দিগন্ত, দুখনেৰ বেদনা, মেঘনা যমুনা-ধেম্‌ছ, লুইতপাৰৰ উৰাৰ কিৰণ, আৰু নদীৰ উচুপনি, ৰুদ্ৰতীৰ্থ ব্ৰহ্মপুত্ৰ, তিতাইমৰা সুঁতিৰ সুবন্ধনি, কিলিং নদীৰ প্ৰেম আৰু নদী প্ৰেম আৰু অৰণ্য— এই উপন্যাসবিলাক স্বৰ্ণ বৰাই নিজে চৰজয়িন তথ্য সংগ্ৰহ কৰি ৰচনা কৰিছে। তেনেকৈ সাৰ্থক, তথ্যসমৃদ্ধ, প্ৰামাণ্যলব্ধ ছবি আঁকিছে গাৰো, মিছিং, ৰাভা, চাহ-জনাৰ্জাতি, বড়ো, অসমীয়া শিখ আৰু তিব্বাসকলৰ। চাবলৈ গ'লে সমগ্ৰ অসমৰ জীৱনকে স্পৰ্শ কৰিছে লেখিকাৰ অসমৰ বিশাল সামাজিক-সাংস্কৃতিক শৰীৰৰ সিৰা-উপসিৰা স্বৰূপ অসমৰ বোৱতী নদীৰ পানীত হাত তিয়াই। নদীক লৈ লিখা প্ৰসিদ্ধ উপন্যাস বহুত আছে। মিখাইল শ্বল'কভৰ 'এণ্ড কোৱায়েট ফ্ল'জ দ্য ডন'; মাণিক বন্দোপাধ্যায়ৰ 'পদ্মা নদীৰ মাঝি', নবকান্ত বৰুৱাৰ কালজয়ী 'কপিলীপৰীয়া সাধু', নিকপমা বৰগোহাঞিৰ 'সেই নদী নিববধি' — ইত্যাদি। এখন দুখনকৈ বহুতে নদী-উপন্যাস লিখিছে। কিন্তু একেগৰাকী লেখিকাই অকল বোৱতী নদীৰ পৰাই প্ৰেৰণা আহৰণ কৰি বোলখনকৈ সাৰ্থক পূৰ্ণাঙ্গ নদী-উপন্যাস ৰচনা কৰা স্বৰ্ণ বৰা অসমততো হয়েই — সম্ভৱতঃ বিশ্বৰ সকলো ভাষাৰ সাহিত্যতে ঔপন্যাসিকা হিচাপে এটা অকলশৰীয়া নাম।

লোকগীতৰ তত্ত্বকথা আৰু অসমীয়া লোকগীত

বিশ্বৰ সকলো দেশৰে বুৰঞ্জী সদায় ৰজা-মহাৰজা, চুলতান নবাব-বাদশ্বাহ আদি শাসকশ্ৰেণীৰ উত্থান-পতনৰ ইতিহাসেই। তাত সাধাৰণ শ্ৰমজীৱী মানুহৰ জীৱনধাৰাৰ খতিয়ান পাবলৈ নাই। কিন্তু সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ অলিখিত ইতিহাসো নিছিগা ধাৰত চলি থাকে জনশ্ৰুতি আৰু লোককথাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল মৌখিক সাহিত্যৰ জৰিয়তে। এই মৌখিক জন-সাহিত্যই কিন্তু কোনোকপ বিদ্যায়তনিক বা একাডেমিক স্বীকৃতি পোৱাই নাছিল বহু দিনলৈকে। ১৮৬৪ চনত ইংলেণ্ডৰ উইলিয়াম জন টম্চে প্ৰথম ফ'ক্ল'ৰ (folklore) শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰি মৌখিক সাহিত্য চৰ্চাৰ এক নতুন দিশ উদ্ভাৱন কৰে। কিন্তু সেই শব্দটোৰে কোনো নিৰ্দিষ্ট বিষয় প্ৰথমতে বুজোৱা নাছিল। পুৰণিকলীয়া জনশ্ৰুতি (popular antiquities) বুলি যি কোনো কথাকে সামৰি লোৱা হৈছিল। ইংলেণ্ডতে ১৮৭৮ চনত প্ৰথম Folklore Society গঠন কৰা হয়। চাৰ লৰেঞ্চ গোম আৰু উইলিয়াম জন টম্চে — এই দুজনেই আছিল সেই অনুষ্ঠানৰ প্ৰথম গুৰি ধৰোঁতা। তাৰ পিছৰে পৰা ইউৰোপৰ বিভিন্ন স্থানত একে ধৰণৰ Folklore Society গঢ় লৈ উঠিবলৈ ধৰে আৰু কালক্ৰমত সমগ্ৰ বিশ্বলৈকে লোকসাহিত্য চৰ্চাৰ এই আন্দোলন বিস্তাৰিত হয়।

বিদ্যায়তনিক ক্ষেত্ৰত এনে গণমুখী বিদ্যাৰ প্ৰতি আশ্ৰয় কোনো দৈৱত্ৰমে হোৱা ঘটনা নহয়। এই ঘটনাও মানৱ সভ্যতাৰ বুৰঞ্জীৰ এক যুক্তিসংগত ঘটনাক্ৰমৰ অন্তৰ্ভুক্ত। কাৰণ ইতিমধ্যে ঔদ্যোগিক বিপ্লৱৰ গটফুৰিত কৃষিজীৱী আৰু ভূমিপতি শ্ৰেণী দুটাৰ কলেবৰ বৃদ্ধি হৈছিল জমিক আৰু পুঁজিপতি শ্ৰেণী দুটাৰ লগ হৈ। ব্যাপক গণ-জাগৰণ আৰু গণচেতনাৰ যুগ ইতিমধ্যে হৈছিল সমগ্ৰ ইউৰোপত। স্বৰণ কবিতাৰ লগিৰে যে ১৮৪৮ চনতে মাৰ্ক্স আৰু এঙ্গেলচৰ কমিউনিষ্ট মেনিফেষ্টো প্ৰকাশিত হৈছিল।

গতিকে যি মৌখিক সাহিত্য যুগ যুগ ধৰি অৱহেলিত হৈ আহিছিল আৰু ধ্ৰুপদী বিদ্যানসকলৰ বাবে প্ৰায় অস্পৃশ্য আছিল, সেই মৌখিক সাহিত্যই সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ ধৰিলে। চিৰকাল নগণ্য সামান্য হৈ থকা সাধাৰণ মানুহৰ দলে শ্ৰেণী চেতনাৰ ফলত সংঘবদ্ধ হৈ গুৰুত্ব লাভ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সেইবিলাক মানুহৰ অলিখিত লোক-সাহিত্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হ'ল শিক্ষিত বিদ্বান সমাজৰ মনোযোগ।

লোক-সাহিত্যৰ ভিতৰত প্ৰধানকৈ পৰে লোকগীত, ফকৰা-যোজনা, প্ৰবচন-পট্টৰ আৰু সাধুকথা। এই লোকগীতবিলাকে কিন্তু উন্নৈশ শতিকালৈকে কোনো ধৰণৰ স্বীকৃতিয়েই পোৱা নাছিল। আনকি ইংলেণ্ডৰ দৰে দেশতো জনসাধাৰণৰ যে কোনো লোকগীত আছিল সেই কথাও কোনেও ভবাৰী নাছিল। ইংলেণ্ডৰ পণ্ডিত মহন্ত লোকগীতক low calss music--ইউৰ মানুহৰ গীত বুলিহে ধাৰণা কৰিছিল। গতিকে সকলোৱে ধৰি লৈছিল যে লোকগীত প্ৰকৃত ধ্ৰুপদী সংগীতৰে অশিক্ষিত মানুহৰ মুখত পৰি হোৱা বিকৃত ৰূপৰ (wlgarisation) বাহিৰে আন একো নহয়। লোকগীতক বৰ্তমানৰ স্বকীয় আৰু 'গৌৰৱময় স্থানত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ' গৌৰৱ অৰ্জন কৰিলে বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম দশকত Cecil Sharp নামৰ এজন নৃত্যাত্মিক সংগীতবিদে। তেওঁ ইংলেণ্ডৰ ছোম্বাৰচেট আৰু উত্তৰ আমেৰিকাৰ আদিম অধিবাসীসকলৰ মাজত বসবাস কৰি প্ৰায় পাঁচ হেজাৰ লোকগীত সংগ্ৰহ কৰি, সেইবোৰৰ সুৰলিপি কৰি নিজৰ তথ্যপূৰ্ণ লেখনীৰে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে যে লোকগীত মানুহৰ অনুশীলিত, পৰিৱৰ্ত্তিত, পৰিৱৰ্ত্তিত ধ্ৰুপদী সংগীতৰ ওচৰত কোনো প্ৰকাৰেই ঋণী নহয়। তাৰ স্বকীয়তা প্ৰমাণীত। তেওঁৰ এই গৱেষণামূলক গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হৈছিল ১৯০৭ চনত। কাৰ্ল মাৰ্ক্স আৰু ফ্ৰেডেৰিছ এঙ্গেল্চে তেওঁলোকৰ গ্ৰন্থত যি সংগীতক নাম দিছিল National music বা সাধাৰণ জনতাৰ সংগীত (music of the common people) বুলি, চেচিল শ্বাৰ্পে তাৰ নাম দিলে floksong অৰ্থাৎ লোকগীত। মূল শব্দটো তেওঁ লৈছিল জাৰ্মান ভাষাৰ 'ফক্সলিড' (Volkslied) শব্দৰ পৰা। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে মাৰ্ক্স-এঙ্গেল্চে music of the common people বুলি কোৱা কথাৰ অৰ্থগত পৰিসৰ অধিকন্তৰ নিৰ্দিষ্ট কৰি music of the peasant masses অৰ্থাৎ কৃষক শ্ৰেণীৰ গীত বুলিহে কোৱা উচিত বুলি শ্বাৰ্পে নিজৰ সিদ্ধান্ত ঘোষণা কৰিলে। চেচিল শ্বাৰ্প নিজে আছিল সমাজবাদী আন্দোলন মানুহ। নিজেই প্ৰসিদ্ধ সংগীতকাৰ।

১৯০৭ চনত চেচিল শ্বাৰ্পৰ গুণতে দৰাচলতে গোটেই বিশ্বতে দেশে দেশে লোকগীতৰ আলিবাৰাৰ গুহাৰ দুৱাৰ খোল খালে। ইতিহাসত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে কৃষক শ্ৰেণীৰ গান সৈ নগৰৰ বিদ্যমান লোকৰ সমাজ পালেগৈ। কথাবে, সুৰেৰে, ভাল-মান-জয়েৰে আপোন গৌৰৱেৰে বিকৃতিত হৈ বৰাদানপূৰ্ণ স্থান লাভ কৰিলে। ইংলেণ্ডত চেচিল শ্বাৰ্পৰ Folksong অধিকাৰ বা পুনৰুদ্ধাৰৰ ঠিক পাঁচ বছৰ পাছত ১৯১২ চনত বিশ্বকবি কবীত্ৰনাথে কলিকতাৰ ছত্ৰসভা এখনত কেইবাবাৰমান বহুশুল্যবান কবি কৈছিল — “সভ্য আৰু সভ্য কবিৰ লগত কিমান যে বিৰাজ আছে ভাব সীমা নাই। এই বংশধৰে এটা অকলন্ত জাতি বিকোৰ পূজা-পাৰ্বণ পালন কৰি,

আন এটা অঞ্চলত সেইবোৰ পূজা-পার্বণৰ পদ্ধতি বেলেগ। স্থানভেদে সামাজিক প্ৰথাৰ অনেক বিভিন্নতা আছে। ইয়াৰ বাহিৰে গ্ৰাম্যনীতি, নিচুকনি গীত আৰু লোকমুখত প্ৰচলিত গীতবিলাকৰ মাজতো অনেক জ্ঞাতব্য বিষয় আছে।” সেই ভাষণৰে অন্য এঠাইত তেখেতে স্পষ্ট ভাষাত কৈছে : “আমি যে নৃত্ত্ব বা ethnology-ৰ কিতাপত পঢ়া নাই, তেনে কথা নহয়। কিন্তু যেতিয়া দেখিবলৈ পাওঁ যে সেই পঢ়াৰ ফলত আমাৰ ঘৰৰ কাষতে থকা হাড়ী-ডোম-কৈবৰ্ত-বাগ্‌দী আদি যিসকল লোক বাস কৰে, তেওঁলোকৰ সম্পূৰ্ণ পৰিচয় পাবলৈ আমাৰ মনত লেশমানো আগ্ৰহ জন্মা নাই, তেতিয়াই বুজিব পাৰি যে পুথিগত বিদ্যা সম্বন্ধে আমাৰ মনত কিমান গভীৰ কুসংস্কাৰে বাহ লৈছে। পুথিক আমি কিমান ডাঙৰ বুলি ভাবি আছোঁ আৰু পুথিয়ে যাৰ প্ৰতিবিশ্ব অংকিত কৰিছে, সেই বিষয়বিলাকক আমি কিমান তুচ্ছ বুলি গণ্য কৰিছোঁ।”

এইখিনি কথাৰ উপৰিও তেখেতেৰ ‘গ্ৰাম-সাহিত্য’ নামৰ প্ৰবন্ধত বৰীন্দ্রনাথে লিখিছিল যে গছৰ শিপা যেনেকৈ মাটিৰ লগত জড়িত আৰু তাৰ আগভাগ যেনেকৈ আকাশৰ ফালে বিস্তাৰিত হয়, তেনেকৈ সকলো দেশতে সাহিত্যৰ নিম্ন অংশ স্বদেশৰ মাটিৰ লগতে অনেক পৰিমাণে জড়িত হৈ থাকে — ঢাক খাই থাকে। সেইখিনি বিশেষ ৰূপে, সংকীৰ্ণৰূপে দেশীয়, স্থানীয়। সাহিত্যৰ যি অংশ সাৰ্বভৌমিক আৰু প্ৰত্যক্ষ, সেইখিনি এইপ্ৰাদেশিক নিম্নস্তৰৰ ওপৰতে থিয় হৈ থাকে।”

গ্ৰাম্য জীৱনৰ কৃষকৰ মুখতে যুগ যুগ ধৰি সজ্জিত অসমৰ লোকগীতিসমূহৰ আধাৰতে আৰু আৰ্হিতে ১৯১৩ চনত প্ৰকাশিত ‘কদমকলি’ত ধনবৰ-বতনী, মালতী, নিমাতী কন্যা আদি প্ৰেমমূলক কেবাটাও কবিতা লিখিছিল সাহিত্যবদী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই। ককাদেউতা আৰু নাতি ল’ৰা, বুঢ়ীমাইৰ সাধু আদি গ্ৰন্থত সংগ্ৰহ কৰিছিল সাধুকথা। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে ১৯২৫ চনত প্ৰকাশ পাইছিল নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ বিহগীতৰ সংগ্ৰহ ‘বহাগী’; ডিব্ৰুগড়ৰ নেওগৰ ‘বিহুগীতী’ (১৯২২), ‘আকুল পথিক’ (১৯২২), ‘ভোগজৰা’ (১৯২২), ডঃ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ বৰমুকনৰ গীত (১৯২৪)। বিশ্বজুৰি লোক-সংগীতৰ প্ৰতি আগ্ৰহ হোৱা সমাদৰ আৰু আকৰ্ষণে অসমতো দেখেদেখকৈয়ে আলোড়ন তুলিছিল। অনিচ্ছিত নিবন্ধৰ জনগণৰ মুখৰ গীত-মাত বুলি সেইবোৰলৈ যি জনাদৰ ভাৱ বিদ্বান সমাজত আছিল, লাহে লাহে তেনে মনোভাৱৰ সামৰণি পৰিছিল। মণিৰাম বেজবৰুৱাৰ গীতৰ বেৰ্ড হৈছিল। জনসাধাৰণৰ মাজত অপূৰ্ব স্বদেশপ্ৰেমৰ আলোড়ন হৈছিল সেইবোৰ গীতৰ প্ৰভাৱত। বৰীন্দ্রনাথে তেওঁৰ স্বদেশ প্ৰেমোদ্দীপক গানৰ অধিকাংশতেই লোকগীতৰ সুৰ আৰু ৰচনভংগী

ব্যৱহাৰ কৰিছিল। লোকসংগীত লোকসমাজত শ্ৰুতি আৰু স্মৃতিৰ জৰিয়তে মুখে মুখে চলি অহা মৌখিক সাহিত্যিক পৰম্পৰাৰ পৰিণাম মাত্ৰ। ১৯০৭ চনত চেচিল ষ্কাৰ্পে 'ফক্‌ছড' আন্দোলন আৰম্ভ কৰাৰ মাত্ৰ ১৫ বছৰৰ ভিতৰতে অসমৰ বিদ্বান সমাজত সৰ্গৌৰৱে নিজৰ স্থান লাভ কৰিছিল থলুৱা লোকগীতে।

অবিচ্ছিন্ন প্ৰবাহ (continuity) লোকগীতৰ এক বিশিষ্ট গুণ যাৰ দ্বাৰাই লোক সংগীতত বৰ্তমানৰ লগত অতীত যুক্ত হোৱা দেখা যায়। যেনে —

চৰাইৰ চিকুণ তেলীয়া সাৰেং
মাছৰ চিকুণ মালি ;
স্বৰ্গদেউৰ চিকুণ কেঁকেৰা দোলাখন
গুৱায় গজেপুৰৰ আলি।

এই বিহগীতৰ লগতে আৰু এটা মনত পেলাব পাৰি :

স্বৰ্গদেৱে আনিলে চুতীয়া কাড়ী ঐ
বুকু বহল বহল চাই ,
এঠেঙা ভিৰায়ে মাৰে শৰ ধনু
হেদামত সবকি যায়।

উপৰি উক্ত দুই বিহগীতৰ কালক্ৰমৰ লগত তলৰ বিহগীতটোৰ সময় বিজাই চাব পাৰি :

আইদেউৰ হাঁচতি কাকৰী ফুলীয়া
ডিবুক বজাৰৰ সূতা ,
নেৰিবা নেৰিবা সেইখনি হাঁচতি
ছকুৰি ছটকা পাৰা।

আকৌ দ্বিতীয় মহাবুদ্ধৰ দিনৰ স্বভাৱকবিৰ মুখৰ পৰা ওলোৱা সেই বিহগীতটো :

আকাশ ওমেওমাই আকৰী জাহাজে
পথাৰত পৰি যায় হুৱা।
কিনো দিনে-কালে পৰিলে গোসাঁই ঐ
হাইজৰ বিলেখন চোৱা।

এই চাৰিটা বিহগীতত বজাৰ দিন, বৃটিছ দিন আৰু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ দিনৰ অসমৰ তিনিটা বুৰন সমাজত সন্নিবিষ্ট দেখা যায়। এনেকুৱা উদাহৰণ দেখাৰ।

লোকগীতৰ দ্বিতীয় গুণ হৈছে উদ্ভাসন। যাব যাব সেইখিনিকত বিভিন্ন জীৱনৰ

প্রতিফলন সম্ভব হয়। বিবিলাকত কোনো ব্যক্তি বা জনগোষ্ঠীর সৃজনী প্রতিভাবো পবিচয় পোৱা যায়। বিহুগীতৰ বোৱতী নদীৰ পৰাই তাৰ উদাহৰণ গোটাৰ পাৰি।

যেনে :

উৰিয়াম গছৰে নাও নেকাটিবা
চটত লাগি লাগি ধৰে ;
নগৰীয়া ছোৱালী নানিবা ককাইটি
কথাই পতি উভতি ধৰে।

.....

উস্তবে সোমালে অকাকৈ ডফলা
দক্ষিণে সোমালে মান,
গমিৰি যাটেদি নাৰেং কেঞা সোমালে
বইখা পাবলৈ টান।

লোকগীতৰ শেহৰ লক্ষণ হৈছে নিৰ্বাচন (selection)। বহুতো গীত, বহুতো সুৰৰ তাল-মান-লয়ৰ মাজত সমাজে নিৰ্বাৰ কৰি লয়, স্বতঃপ্ৰণোদিতভাৱে কোনটো গভত গাব বা নাচিব। উদাহৰণস্বৰূপে কঁচি :

বিহুৰে বিলিা জুইহুলা পাত
পাতে সমনীয়া জুইহুলা পাত
বিহুৰে বিলিা পাতে হেই, জুইহুলা
পাত, পেপৰ পাত
অ' আইকল ওলাই হাত
বি হ'ব হৈছে শৰীলৰ গাত।
বিহুৰে বিলিা জুইহুলা পাত
বিহুৰে বিলিা জুইহুলা পাত
বিহুৰে বিলিা কাকে হেই,
জুইহুলা পাত; পেপৰ পাত
অ' আইকল ওলাই হাত
বি হ'ব হৈছে শৰীলৰ গাত।

এজন ব্যক্তিকবিয়ে বা এজন ব্যক্তিকবিয়ে বা এজনক বিহু ডেকাই বা এজনক পৰৱৰ্তীয়ে নিৰ্বাৰ কৰি কেৱলমহে নাচিব কোন বিহুগীত, কি তালত, কি লয়ত।

আবল্গণি কৰে হয়তো এজন মানুহে। কিন্তু সিহঁলে সি সমাজৰ লোকগীত-পৰম্পৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হয়। এই নিৰ্বাচন লোকগীত বচনাৰ দৰেই এক স্বাভাৱিক প্ৰক্ৰিয়া। বৰ্তমান বিহগীতৰ কেইটো বিচিত্ৰ শব্দচয়ন হৈ থকা দেখা যায় — আজনা, কজনা, পণয়, পখিয় আদি সংস্কৃতীয়া শব্দৰ উপভ্ৰমত কেইটো বিহগীত আৰু বিহগীত হৈ থকা নাই। বিহগীতৰ আত্মক ভাত বিচাৰি পোৱা মেয়াৰ। বিহগীত নিৰ্দিষ্ট পদ্ধতিৰে আয়াসপূৰ্ণ বৈয়াকৰনিক নিয়মেৰে প্ৰস্তুত কৰা তৈয়াৰী দ্ৰব্য হ'ব নোৱাৰে। বিহগীতৰ সৃষ্টি, পুনৰ সৃষ্টি, সুৰ-সংকাৰ আদি প্ৰাকৃতিক প্ৰক্ৰিয়াৰেই হয়। সকলো লোকগীতৰ লক্ষণেই এনে। অনুশীলিত সংগীত-কলা (art music) সচেতন ব্যক্তি প্ৰতিভাৰ সৃষ্টি, লোক সংগীত সচেতন সমাজ-সৃষ্টি বা সমষ্টি-সৃষ্টি। লোকগীতৰ স্বতন্ত্ৰ্য প্ৰকাশ হয় নিজৰ স্বকীয় সুৰকলিৰ জৰেদি। জনগণী সংগীতৰ দৰে ভাত পণ্ডসুৰৰ সমাগম নহয়। সংগীতজ্ঞ হেমাংগ বিশ্বাসে পৰম আত্মীয়ভাৱে ভেখোঁতাৰ 'লোকসংগীত সমীক্ষা বাংলা ও আসাম' গ্ৰন্থত অসমৰ লোকগীতৰ বিষয়ে বিস্তৰ গৱেষণা কৰিছিল। তেওঁ এঠাইত কৈছে : অসমৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ লোকগীত হ'ল বিহগীত। এই বিহগীততে পঞ্চাবকি সুৰ পোৱা যায়। ঔড়ৰ জাতীয়। স্বৰ, কোমলগাছাৰ, মধ্যম, পঞ্চম আৰু কোমলনিখাদ। ইয়াৰ আৰোহণ আৰু অৱৰোহণ নগা জনজাতীয় গীতৰ বৈমাত্ৰিক সুৰৰ লগত মিলে বুলি বিষ্ণু বাৰুই ১৯৫৪ চনত জাতীয় গণনাট্য সংঘৰ আলোচনাচক্ৰত গুৱাহাটীত কোৱা হোৱা স্পষ্টকৈ জনত আছে। সা জা মা পা না সা — ইয়াত ৰে আৰু ধা নাই। এই সুৰ-ছবি অসমৰ জাতীয় সম্পদ। সেই সুৰ 'পৃথিৱীৰ ক'ভো বিচাৰি নোপোৱা, জনমটো কৰিলেও পাত'।

এই সুৰ-ছবিৰে লোকগীতৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। জনগণ সকলো সাহিত্যৰ আনতনি হৈছিল গীত আৰু কবিতাৰে। আদিম যুগত মানুহৰ যুগত জাৰা নাছিল। কিন্তু মন আছিল প্ৰকলভাৱে অনুকৃতিশীল। যুক্তিৰে ভুলুকি নমবালৈকে মানুহৰ ভাব বেছি আৱেগপ্ৰবণ হৈ থাকে। সেয়া প্ৰকৃতিৰ নিয়ম। আনহাতে প্ৰাকৃতিক শোভা আৰু ঘটনাবলীয়ে তেওঁলোকৰ মন আৱেশিত কৰিছিল হৰ্ষ-বিষাদ-বিস্ময় আদি সকলো ধৰণৰ অনুকৃতিৰে। মানুহৰ স্বাভাৱিক ভণেই হৈছে নিজৰ মন অৱস্থা, নিজৰ সুখ-দুখ, আৱেগ-উদ্ভাস আনৰ আগত প্ৰকাশ কৰা। সেই সেৰি সকলো দেশৰ সকলো জাতিৰে মানুহৰ এই আৱেগপ্ৰকাশ আৰু আৱেগপ্ৰকাশ প্ৰাথমিক সাধন হিচাপে সৃষ্টি হৈছিল লোকগীতভাৱত। সেইসেৰি লোকগীতৰ মাসকল সংজ্ঞা দিবলৈ দত্ত কৰোঁতে 'প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি সচেতন প্ৰতিক্ৰিয়া' 'স্বতন্ত্ৰ অনুকৃতিমূলক কবিতা' 'স্বতন্ত্ৰ আৱেগৰ সংগীত' আদি শব্দকোষ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। আদিম মানুহে পৃথিৱীৰ ভাৱ আৰু বিষয়ৰ চকুৰেই চাইছিল প্ৰকাশকৈ। বৈজ্ঞানিক প্ৰকৃতিৰ শোভা

দেখি আনন্দিত হৈছিল। কেতিয়াবা বিজুলী-বজ্রপাত-মেঘৰ গৰ্জন দেখি শুনি ভয় খাইছিল। কাৰণ তেওঁলোকৰ জীৱন আৰু জগত সম্বন্ধে অভিজ্ঞতা আছিল অতি কম। জ্ঞানৰ পবিসৰ আছিল অতিশয় সীমিত। চৌদিশৰ অজান বস্তু আৰু অচিন ঘটনাই বিস্ময়ত অভিভূত কৰি ৰাখিছিল তেওঁলোকক সকলো সময়তে। কবিয়ে তাকে সুন্দৰকৈ কৈছে — ‘সিন্ধু নদীৰ পাৰত যিদিনা/জ্ঞানৰ বিন্দু বুকুত বান্ধি/অন্ত নেপাই আদিম মানৱে/আচৰিত হৈ পেলালে কান্দি।’

আদিম মানুহক জীৱনধাৰণৰ বাবে লাগিছিল বহুত বস্তু — খাদ্য, শৰীৰৰ বাবে উত্তাপ, নিৰাপদ আশ্ৰয়, বন্য জন্তু আৰু শত্ৰুৰ পৰা ৰক্ষা পোৱাৰ ব্যৱস্থা আৰু আত্মৰক্ষাৰ বাবে প্ৰতিৰোধৰ অস্ত্ৰ। য'তে অজ্ঞানতা তাতেই ভয়, সন্দেহ আৰু বিস্ময় থাকিবই। সেইদেখি সকলোতে নিজৰ শাৰীৰিক শক্তি বা সীমিত মানসিক শক্তিয়ে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব নোৱৰা প্ৰাকৃতিক ঘটনাৰ পিছফালে মানুহে কল্পনা কৰি লৈছিল এক অতি-প্ৰাকৃতিক, চকুৰে নেদেখা শক্তিৰ অস্তিত্ব — অপদেৱতা, দেও, দেৱতা, দৈৱশক্তি। হাজাৰ হাজাৰ বিচিত্ৰ কাল্পনিক ৰূপ আৰু গুণসম্পন্ন পেগান দেৱ-দেৱীৰে ভৰি পৰিছিল মানুহৰ মন।

গতিকৈ গাব সেইবিলাকৰ সন্তষ্টিৰ বাবে। পূজা কৰিব, নাচিব, নানা ৰূপ বলিবিধান কৰিব সেইবিলাক দেৱ-দেৱীৰ বাবে। নিজে আৰম্ভ কৰা সেইবোৰ বীতি-নীতিয়েই যাদুকৰী বুলি ঠাৱৰ কৰিব নিজৰ মনত। উচ্চাৰণ কৰা অৰ্থহীন শব্দবোৰেই ভাল-মান-লয়যুক্ত হৈ মন্ত্ৰৰ ৰূপ লয়। সকলোৰে উদ্দেশ্য প্ৰকৃতিৰ নুবুজা বহস্য ভেদ কৰা বা ভেদ কৰিব নোৱাৰিলেও সেইবোৰ অনিৱাৰ্য কিন্তু অনিশ্চিত কাৰ্যকৰী শক্তিক সন্তুষ্ট ৰখা। সেই মন্ত্ৰবোৰেই অৰ্থপ্ৰাপ্ত হৈ জ্ঞানক পৰিণত অৱস্থাপ্ৰাপ্ত কৰিছিল আৰু সেই সুৰবোৰেই সুৰ হৈছিল বুলি বৃত্তান্তিক পণ্ডিতসকলে কয়। তাৰ লগতে এনেকুৱা মতবাদো পোৱা যায় যে মানৱৰ কৈমলিন সমাজবদ্ধ শ্ৰমজীৱনৰ হৃদয় পৰাও সুৰ আৰু ভালৰ সৃষ্টি হয়। পাহাৰীয়া পথত পিঠিত গধুৰ বোজা লৈ এজাক উপজাতীয় মানুহ উঠা-নমা বাটেদি গৈ থাকোঁতে হাঃ হুঃ — হাঃ হুঃ শব্দ কৰি বোৱা চকুত পৰে। নাও চলোৱা মানুহৰ যুৰুৰ গান — মোৰ মলুৱাক কোনে মাৰিলে — হায়ৰে — মলুৱা ৰে। ছড়ি মাৰিৰে দ পৰীত নাও তেলি বা বঠা মাৰি আশুৱাই গৈ থাকোঁতে সেই মৰ্মাক্ৰান্ত ছন্দই এটাইতকৈ কামত আহে। বেলেৰে গৈ থাকোঁতে নিতৰ্বে যে কক্ কক্ কক্ কক্ বা জগবদ্ধ কটাকটি—আদি উচ্চাৰণ কৰি শব্দানুকৰণ কৰে — ডেনেকুৱা। গধুৰ বস্তু তেজোঁতে কসুৱাইতে সমূহীয়াভাৱে কৰা ‘হেয়ো হেইচাং’ আদি শব্দৰ দৰে প্ৰাথমিক অৰ্থযুক্ত শব্দ-উচ্চাৰণ — এইবিলাকৰ পৰাই নানা ৰূপান্তৰ আৰু ক্ৰমোন্নতি হৈ সুন্দৰ সৃষ্টি হয়। সদায় যে মন্ত্ৰ উচ্চাৰণৰ পৰাহে হয়, সেইটোও নহয়।

গ্যটেই (Goethe) এবাৰ কৈছিল : “The holiness of sacred music, the jocund humour of folk-tunes, are the pivot round which all music revolves—worship or dance.” অৰ্থাৎ — “পূজা-পাতলত ব্যবহৃত পবিত্র সংগীতৰ ধ্বনি আৰু লোকগীতৰ আনন্দভৰা সুবধনিকে কেন্দ্ৰ কৰি আৱৰ্তিত হয় সকলো সংগীত — মন্ত্ৰ আৰু নৃত্যৰ জৰিয়তে।” গ্যটেই ক’লেও আধুনিক বিদ্বানসমাজে তেওঁৰ লগত একমত হোৱা নাই। তাৰ সলনি আধুনিক বিশ্লেষণাত্মক মত হৈছে : Folksong is by no means restricted to jocose sentiments and always based on dancerythms it derives from sacred sources as well as from secular excitements and very soon abstracts from both the first musical products, the ‘air’. Old ‘airs’, like modern hymn-tunes are neither saa nor gay, any words in proper musical form may be sung to them. Such melodies belong to no special occasion, no special subject matter, but are simply used for the purpose of singing a variety of poems. Thus airs themselves acquire names, after places, composers, saints as well as original words. Airs are national possessions. They may convey ballads... if their rhythmic accent is light and definite, they are more apt to have a career on the village green, the barh floor or dancehalls. (Bucher) অৰ্থাৎ “লোকগীতৰ সুৰ কেৱল আনন্দপূৰ্ণ আবেগৰ ভাৱবাহক বা কোনো মন্ত্ৰ-ছন্দৰ সুৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল নহয়। ই মন্ত্ৰ-ছন্দৰ পৰাও উদ্ধৃত হ’ব পাৰে। কেতিয়াবা সম্পূৰ্ণ ধৰ্মনিৰপেক্ষ স্বাভাৱিক আবেগ-অনুভূতিৰ আলোড়নৰ পৰাও উদ্ধৃত হ’ব পাৰে। দুয়োটা উৎসৰ পৰা চূৰ্ণীকৃত হৈ যি বিশিষ্ট গুণবিশিষ্ট ধ্বনি সৃষ্টি হয় সেইটোৱেই হ’ল সুবধনি (melodic pattern, melody)। এই পুৰণা সুবধনিকোষ — শাস্ত্ৰীয় বাগ-বাগিনীকোষৰ দৰেই — বিবাদব্যঞ্জকো নহয়, আনন্দময়নো নহয়। গীতৰ ৰূপত ৰচিত বিকোনো ৰচনা সেই সুবত গাব পাৰি। এই সুবন্ধকোষ কোনো নিৰ্দিষ্ট অনুষ্ঠানৰ উপলক্ষে নিৰ্মিত নহয় বা কোনো এক নিৰ্দিষ্ট বিষয়েও নহয়। বিকোনো গীতকে সেইকোষ সুবত ৰাখিব পাৰি। এই সুবধনিকোষক নামকৰণ হয় কোনো ঠাইৰ নামেৰে, কেতিয়াবা ৰচকৰ নামেৰে, কেতিয়াবা দেৱ-দেৱী-সাপু-সন্তৰ নামেৰে, কেতিয়াবা নিজৰ নিৰ্দিষ্ট নামেৰে। (বাগ-বাগিনীকোষ এই ধৰণৰ সুবন্ধ।) এই সুবধোৰ জাতীয় সম্পত্তি ... এইকোষৰ ভিতৰত যিকোনো সুৰ নিয়ন্ত্ৰণত বন্ধা, লঘু কিন্তু শৃংখলাবদ্ধ ভেনে সি প্ৰায় জীৱনৰ ৰঙ্গগীত, কাহিনীগীত আদিৰ ধাক্কা আঁক বাক হ’বও পাৰিব। সেইকোষ গীত পৰ্যায়-সমাবে, দৰাৰ ভিতৰত বা নৃত্যস্থলীত গাব পৰা যাব বিভিন্ন উপলক্ষত।”

সভ্যতাৰ পথত ক্ৰমোন্নতিৰ প্ৰক্ৰিয়াৰে আগবাঢ়ি যাওঁতে যুগে যুগে মানৱ সমাজে একো একোটা স্তৰ অতিক্ৰম কৰে। সমাজৰ এই অবিৰত বিৱৰ্তনৰ গতিত প্ৰতিটো আবেষ্টনী বা পৰিবেশৰ সলনি আৰু সেই অনুযায়ী মানসিক, সামাজিক অগ্ৰগতিৰ স্তৰ অনুযায়ী লোককলা, লোকনৃত্য, লোকগীত আৰু লোকসংগীতৰ পৰিৱৰ্তন অনিবাৰ্যভাৱে হয়। সেইবাবে প্ৰতিটো যুগৰ লোকগীতৰ সুৰৰ চানেকী বা লোকগীতৰ ৰচনাৰ প্ৰকৃতি ভিন্ন হয়। বিহুগীত, বনগীত বা অন্যান্য যিকোনো লোকগীতত সেইদেখি পৰিৱৰ্তনশীল সময়ৰ হাতবুলনি অৱশ্যন্তাবীভাৱে পৰিবহি। আহোম ৰজাৰ দিনৰ বিহুগীতৰ ভাষা আৰু সুৰ বা ঢোলৰ বোল বা পেঁপাৰ ছেও এতিয়াৰ সৈতে একে ধৰণৰ আছিল বুলি ক'ব নোৱাৰি। লোকগীতত প্ৰতিফলিত হোৱা অসমখন কিমান দিনৰ পুৰণি সেইটো জানিবলৈ হ'লেও গবেষণা হ'ব লাগিব প্ৰচুৰ। সমাজৰ সংস্কৃতিমূলক কিছুমান কথা বুজিবলৈ আৰু জনসাধাৰণৰ কোনো এক যুগৰ মানসিকতা সম্বন্ধে ধাৰণা কৰিবলৈ হ'লে জনসাহিত্য অধ্যয়নৰ বাহিৰে অন্য পন্থা নাই। কাৰণ গতানুগতিক বুৰঞ্জী শাস্ত্ৰত এইবোৰ বিষয়ে পঞ্জীয়ন হোৱা তথ্য নিচেই তাকৰ।

ওপৰত ক'ৰা আলোচনাৰ পৰা এটা কথা সাব্যস্ত কৰিব পাৰি যে লোকগীতৰ সুৰধ্বনি আৰু শাস্ত্ৰীয় বাগ-বাগিনীৰ সৃষ্টিৰ উৎস একেটাই। লোক সংগীতৰ পৰাই বাগ-সংগীতৰ সৃষ্টি যেনেদৰে হৈছে, তেনেকৈ বাগ-সংগীতেও লোক-সংগীতক প্ৰভাৱান্বিত কৰাৰ বহুত দৃষ্টান্ত দেখা যায়। অসমৰ দুৰ্গাবতী, সুকনানীৰ গীত তাৰ উদাহৰণ।

লোকগীত যিমানেই স্বতন্ত্ৰ্য বা অসচেতন বা স্বভাৱজ হওক — তাৰো কিছুমান অলিখিত নিয়ম আছে। এই নিয়মবোৰো অসচেতনভাৱেই পালন কৰা হয়। আচলতে এইবোৰ হৈছে লোকগীতৰ চাবিক্ৰিক বৈশিষ্ট্য। প্ৰথম তেনে বৈশিষ্ট্য হৈছে লোকগীতৰ আঞ্চলিকতা। ধ্ৰুপদী বাগ-সংগীত বা ক্লাছিকেল মিউজিকত থকাৰ দৰে লোকগীতৰ কোনো 'ঘৰানা' নাই। 'ঘৰানা' ব্যক্তিকেত্ৰিক বা পৰিয়ালকেত্ৰিক। যেনে — গোৱাল্লিৰ ঘৰানা, ইন্দোৰ ঘৰানা, ভূপালী বা লখনৱী ঘৰানা বা ভাটখাণ্ডে সংগীত বিদ্যালয়ৰ দৰে গুৰুমুখী বা বিদ্যালয়কেত্ৰিক চৰিত নহয় লোকগীতৰ। লোকগীত দেশৰ একো একোটা অঞ্চলত এটা জনসমষ্টিৰ মাজত নিজৰ ৰূপ আৰু গুণেৰে নিজে নিজে বিকশিত হয়। যি অঞ্চলৰ লোকগীত, সেই অঞ্চলৰ জনজীৱনৰ স্তৰত ৰজিতা খুৱাই, সেই জনসমষ্টিৰ ৰচন-সংগী বা কৰ্ত্তব্যৰ প্ৰকৃতি অনুযায়ী, সেই ঠাইৰ মানুহৰ উচ্চাৰণ-বীতি অনুযায়ী, সেই অঞ্চলৰ লোকগীতৰ ৰূপ গঠন হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, এতিয়া বহু প্ৰচাৰৰ ফলত অসমৰ সৰ্ব্বত্র সমাদৃত হৈছে বনিও

বিস্তীৰ্ণ উজনি অসমৰ লোকগীত। ইতিয়া প্ৰায় সম্পূৰ্ণভাৱেই উজনি অসমৰ। দৰঙিয়াল মায় প্ৰধানকৈ দৰং-শোণিতপুৰ-মৰিসাঁও-নগাঁওৰ। ঘাই বাচ মঙলদৈৰ, কামৰূপী লোকগীত কামৰূপৰ, গোহালপাৰীয়া লোকগীত গোহালপাৰাৰ। ভিত্তিৰ উজনি-মধ্য অসমৰ। বুয়ইৰ চাহ বাগানৰ।

কেতিয়াবা ভাৰা একে হ'ব পাৰে, উপলক্ষ্য একে হ'ব পাৰে, কিন্তু লোকগীতৰ সুৰসজ্জাৰ বেলেগ হ'ব পাৰে অকল অনুবাদী। তাৰ এটা উদাহৰণ হিছাপে অসমীয়া বিয়া নামবিলাকৰ আঞ্চলিক সুৰসজ্জাৰ বিভিন্নতা বিশ্লেষণৰ যোগ্য হ'ব পাৰে। যেনে, উজনি অসমৰ ৰংপুৰীয়া বিয়া নামত পোৱা যায় :

লগাই থৈ আহিছোঁ
সোণৰ খুঁটি গছা
এ ৰাম এতিয়াই আহোঁগৈ বুলিছে
জলকুঁৱৰীয়ে
এৰিকে নিদিয়ে
এ ৰাম মোকো লৈয়ে ঘোৱা বুলিছে
মাৰাৰ অলংকাৰ
ধোৱা কাটি কৰি — হৰি হে
দেউতাৰ অলংকাৰ ধোৱাহে ৰাম ৰাম
ৰামে দি পঠাইছে
বিচিত্ৰ অলংকাৰ — হৰি হে

তাকে শিৰে দৌৱাই লোৱাহে — ৰাম ৰাম একে পানীভোলা নাম মৰিসাঁও জিলাৰ যায়ং অঞ্চলৰ :

ৰামকক — দুৰৈকে পুতুৰী
ৰামকক — বদালা ককুৰী
হৰি মোৰ এ — বদালা সেনুৰী অলি
ৰামকক — ইয়াটে দুখৰি
ৰামকক — সিহাটে দুখৰি
হৰি মোৰ এ — ভেয়েয়া কোল আটে পৰী
কামৰূপত —

শিতপুৰত দুখৰি বপুজ অঞ্চল

ককুণী হৰিবাক লাগি আহিছে গোপাল।

দেখা সখীহে এ-হে কিনো বিপৰীত।

আকাশৰে চন্দ্ৰ আহি পৰিলা ভূমিত।।

মুখখানি কুমলীয়া কঁকালখানি সৰু।

বতাহতে হালি পৰে হৰৰে ডম্বক।।

গলে জ্বলে গলপতা, কঁকালতে হাৰ।

হৃদয়ত পৰি আছে সোণাৰ পেছন্দাৰ।।

অসমীয়া বিয়াত আঙঠি পিন্ধোৱাৰ পৰা কইনা ঘৰলৈ যোৱালৈকে বিবাহৰ প্ৰতিটো অনুষ্ঠানৰ, যেনে — পানীতোলা, মূৰত চাউল দিয়া, অধিবাস, দৈয়ন দিয়া, গাখিয়ন খুন্দা, সুৰাগুৰি তোলা ইত্যাদি প্ৰতিটো স্তৰৰ উপযোগী বিয়ানাম আছে। গীতবিলাকত বহুত সময়ত ৰাম-সীতা, হৰগৌৰী, কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীক নায়ক-নায়িকা কৰি লোৱা হয়। অঞ্চলবিশেষে আচাৰৰ প্ৰভেদ আছে। শিৱসাগৰৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ কামৰূপৰ লগত নিমিলিব পাৰে। উজনি অসমৰ বিয়া-নামত বিহু নামৰ প্ৰভাৱো দেখা যায়। যেনে—

চৰায়ে তুলিলে হুবুৰি পোৱালি

গছৰ ডাল শুৱনি কৰি

আমাৰ আইদেউক মাকে তুলিলে

লোকৰ ঘৰ শুৱনি কৰি।

.....

কেলৈ কুটিলা চুইমৈকে পচলা

লোকে বাটি ভৰাই খাব

কেলৈ তুলিলা কপহী আইদেউক

লোকে বনে কৰাই খাব।

স্থান অনুসৰি বিয়ানামৰ সুৰ বেলেগ হোৱাৰ অন্য এটা উদাহৰণ কামৰূপৰ এই বিয়াখনত :

উপাৰেদি এৰোপ্লেণ যায় তাৰে দুখন পাখা

আমাক লাগি আজি দিহা হাতী দাঁকৰ পাখা

ইকেন গোলাক গেলোকন্যা সিখনে গোলাক গেলো

ভোমাৰ হাতৰ জোকাৰ পাখা বিচাৰি অশালী

বিয়ানামৰ ভিতৰতে যোবানাম (কাষৰপাত বিজা গীত) এক অভিনব সৃষ্টি।
বিয়াঘৰৰ উলহ্ মালহ্ বং-বহুইচৰ মাজত নামতীসকলে দৰাঘৰীয়াই দৰাঘৰৰ গৌৰৱ
সূচাই, কইনাঘৰীয়াই কইনাঘৰৰ গৌৰৱ সূচাই যোবানামৰ সৃষ্টি কৰে। যোবানামৰ
উদ্দেশ্য হৈছে প্ৰতিপক্ষক ঠাট্টাই মন্তব্যই ব্যভিচার্য্য কৰি ৰণবংগ দিওৱা। কেতিয়াবা
নামৰ নামতীসকলৰ মাজতে হাই-খৰিয়ালো লাগেগৈ। যোবানামৰ নমুনা হিচাপে :

খৰুৱা বেঙেনাৰ জোকা হৰি হৰি — ঐ ৰাম —

খৰুৱা বেঙেনাৰ জোকা হৰিহে —

হোমৰে গুৰিতে দৰাটো বহিছে — ঐ ৰাম —

নাকত সেধুনৰে থোপাহে।

পাণো আনিলা মেকুৰীকশীয়া — ঐ ৰাম

তামোলো আনিলা ধেনাহে

কেনি পাৰে হলা দৰাবে ককায়েক — ঐ ৰাম —

দিনতে দুচকু কণাহে।

আকৌ যোৱা নামৰ ভিতৰতো কিছুমান বৰ কোবাল —

আন্ধানৰ মাজে মাজে সকল কাঠৰ বুঢ়া।

আইদেৱে দৰা পাইছে বাপেকতকৈ বুঢ়া॥

দীঘল ঠেঙা জোঁতাৰ ল'ৰা বড়াত লাগিল দাঁতে।

খৰকৈ আহা আইদেউৰ মাকে সৰাই দিয়া দাঁতে॥

কিন্তু সকলোকে চেৰাই কাপত ৰাজি থাকে বিয়ানামৰ সেই অপূৰ্ব মোহনীমতা,
কোমলতা আৰু মংগলকামিতা :

ওলাই আহা কৌশল্য বজাৰ মহা-মৈ।

গুপ্তকণে যাত্ৰা কৰি বোৱা জোৰণ লৈ॥

খাক লোৱা মনি লোৱা কুণ্ডল সাজেদৰী।

ভেল-সেমুখ কৰি-ফালি লোৱা শৰাই ভৰি॥

অবোধ্যৰ নব-নাৰী জোৰণ লৈ বোৱা।

ৰামৰে অলংকৰ আৰু জালকীক সিহোৱা॥

শিত্ৰুগৃহৰ পৰা ওলাই যাব খৰা ছোৱালীৰ মনৰ ভাবৰ উত্তল-বুত্তল অৱস্থা
প্ৰকাশ কৰে কেনে সাজলীলভাৱে :

ইজলি সিজলি ফেৰুৰীৰ পাত

তোমাৰ যথেষ্ট চমজালা কাক?
 মাক মই চমজালো লখিমী চক,
 দেউতাক চমজালো গোহালিৰ গৰু।
 নাকান্দা আইদেউজনী বিছনাত পৰি
 চিৰদিন নেথাকা মা-দেউতাক ধৰি।

মানুহৰ মনৰ চিৰকালৰ সেই বেদনা — ছোৱালী এজনী এঘৰলৈ উলিয়াই
 দিয়াৰ মুহূৰ্ত্তৰ — বিটো কালিদাসৰ অমৰ কবিতাত অভিজ্ঞানম্ শকুন্তলম্ নাটকত
 মহৰ্ষি কথৰ কঠত ধ্বনিত হৈছিল :

যাস্যতি অদ্য শকুন্তলেতি হৃদয়ং সংস্পৃষ্টমুৎকঠয়া
 কঠঃ স্তম্ভিতবাল্পবৃত্তিকলুষশ্চিন্তাভাঙং দৰ্শনম্।
 বৈক্লব্যং মাম্ তাৱদশমহো স্নেহাদবন্যোকসঃ
 পীড়্যন্তে গৃহিণঃ কথংনু তনয়া বিগ্ৰেবদুঃ ষৈৰ্গৰ্বেঃ।।

‘আজি শকুন্তলা যাবগৈ বুলি মোৰ হৃদয় বিৰাদেৰে আচ্ছন্ন। অজ্ঞানমন
 কৰিবলৈ যাওঁতে মোৰ কঠ অৱকদ্ধ। দৃষ্টি চিন্তাত অসাৰ। আশ্চৰ্য। যদি স্নেহে মোৰ
 দৰে অৱণ্যবাসীৰ মনতো এনেদৰে চিন্তাচাঞ্চল্য ঘটায়, তেন্তে গৃহীসকলে সদ্য
 কন্যাবিচ্ছেদৰ দুখত কিমান যে কষ্ট পায়।’

মানব মনৰ এই চিৰায়ত দুখৰ অভিজ্ঞতা বিশ্বজনীন। লোকসীন্তৰ অখ্যাত কবিৰ
 বিখ্যাত বচনাত সেই ৰেজকৰ অনুভূতি প্ৰকাশিত হয় পোনপটীয়া সকলভাৱে :

আগে ৰাৰী ওহনি কাকিনী ভায়েল এ
 পাছৰাৰী ওহনি পাণ।
 বৰবৰ ওহনি জীৱৰী মেহলালী
 উলিয়াই দিবলৈ টান।

— অসমৰ চাহ বাগিচাৰ কনুৱা সমাজত কইনা উলিয়াই দিয়াৰ এই ব্যথাস্তৰ
 মুহূৰ্ত্তৰ বৰ্ণনা কৰিছে ৰিয়া নামত এইদৰে :

মাতা কান্দে শিজা কান্দে
 কান্দে মা পান্ধৰী
 যথেকে চিৰিয়া কান্দে গ’
 মাইনা কৰে লাগি।
 মাতা কান্দে শিজা কান্দে

কান্দে মৰে ভাই গ'

মাইনা তৰে লাগি

দুনিয়া আঁহৰ গ'

মাইনা তৰে লাগি।

মানব জীৱনৰ নানা দিশ লোকগীতত প্ৰতিফলিত হৈছে। যৰে যৰে প্ৰচলিত আৰু এবিধ চিৰপৰিচিত গীত হৈছে ধাইনাম বা নিচুকনি গীত। শিশুৰ বগতেই মানুহৰ জীৱনৰ আৰম্ভণি। শিশু চিন্তনভূম। শিশুক টোপনি যোৱাবলৈ, নিচুকাবলৈ, ওমলাবলৈ বচনা কৰা এই গীতবোৰ অপূৰ্ব কোমলতাৰে ভৰা আৰু চিন্তনভূম। এই নিচুকনি গীতৰ সুৰতে শিশুৱে নিজে জনম লভা জাতিটো, দেশখনৰ, নিজৰ মানুহবোৰৰ মৰমৰ উষ্ম প্ৰথমতে লাভ কৰে। গতিকে কাণখোৱা পুথিত থকা সেই গীতটোৰ সুৰৰ গুণগুণনিৰ উৎসৰ গীতবোৰ সেই গীততকৈ বহুত পুৰণি :

শিয়ালী এ নাহিবি বাতি

তোৰে কাণে কাটি লগায়ে বাতি

শিয়ালীৰ মূৰে মৰুৱা ফুল

শিয়ালী পালেগৈ বতনপুৰ।

এই গীতৰ সুৰতে বহু শিশু কৃষ্ণক শুওৱা সেই গীত :

মুমটি য়ায়েৰে ওৰে কানাই

জৰে কাণখোৱা আসে

সকল শিশুৰ কাণ খাই খাই

জানৰ তোহাৰ পাশে।

শিশুৰ মন ককনাপ্ৰিয়। যুক্তিৰ প্ৰয়োজন নাই। শিশুক মনোমুগ্ধ কৰি ৰাখিব পৰাটোৱেই নিচুকনি গীত বা ধাইনামৰ সাৰ্বকল্য :

আমাৰে মইনা শুব এ

ৰাখীতে বগবী কৰ এ

ৰাখীৰে বগবী পক্ষি সবিলে —

মইনাই কুটিল খাৰ এ

লাই হালে জালে জাবেলি কলমে

লকা হালে জালে পালে এ

আমাৰে মইনা হালিছে জালিছে
কালি দুপৰতে ভাতে এ

জোনবাই এ বেজী এটা দিয়া
বেজীনো কৈলৈ — মোনা সীবলৈ
মোনানো কৈলৈ — ধন ভৰাবলৈ
ধননো কৈলৈ — হাতী কিনিবলৈ
হাতীনো কৈলৈ — উঠি ফুৰিবলৈ
হাতীত উঠি পানীৰাম ঘৰলৈ যায়,
আলিবাটৰ মানুহে ঘূৰি ঘূৰি চায়।

এই নিচুকনি গীতৰ লগতে ওমলোৱা গীত বা ল'ৰা-ছোৱালীয়ে ধেমালি কৰা
গীত সোমাই যায় :

বৰষুণ দে বৰষুণ দে ভজা চাউল খাওঁ
বাঁহৰ আগে পানী যাওক চবাই ৰং চাওঁ
চবাই-চিৰিকটি গুণ্ড-গতং
নগাই ধান বানে ঘটং মটং।

অ' ফুল অ' ফুল নুফুল কিয়?
গৰুৱে যে আগ খায় মইনো ফুলিম কিয়?
অ' গৰু অ' গৰু আগ খাব কিয়?
গৰখীয়াই যে গৰু নেৰাখে মইনো নেৰাম কিয়?
অ' গৰখীয়া অ' গৰখীয়া গৰু নচৰাব কিয়?
ৰাজনীয়ে যে ভাত নেৰাখে মইনো চৰাম কিয়?

— এনেকুৱা ধৰণৰ গীতো আছে, য'ত একোটা সাধুকথা গঢ়ি উঠে। এটাই
অন্য এটাৰ গালে দোৰ ঠেলি দিয়ে। বাগি দিয়াৰ শেষ নাই। ওমলা গীতৰো
শব্দযোজনা, ছন্দ আৰু প্ৰকৃতিৰ বৈচিত্ৰ্য মনত ৰাখিবলগীয়া। কিছুমানত কথা গৌণ,
অৰ্থও গৌণ, মুখ্য হৈছে সুৰ। যেনে —

অলৌওটি টলৌওটি কচুওটি ঘাই
এইখন হাতৰ ওটিটো সেইখন হাতত পায়।

কেতিয়াবা বাৰিষাৰ দিনত ব'দে-বৰষুণে একেলগে দিয়ে। সোণালী পোহৰে আকাশ ছানি ধৰে। ধুনীয়া এজনী কান্দুৰী ছোৱালীয়ে যেন হাঁহিছেও কান্দিছেও। মোহনীয় হৈ পৰে পৃথিৱীখন। তেতিয়া অকণিহঁতৰ বং চায় কোনে :

ব'দ বৰষুণ একেলগে দিছে

খড়াশিয়ালৰ বিয়া।

ঘনচিৰিকাই তামোল কাটিছে

আমাকো এখন দিয়া।

কেতিয়াবা বৰদুগীয়া বতৰত বাহিৰলৈ ওলাব নোৱাৰি বেজিক তুতি-মিনতি কৰে :

ব'দালি এ, ব'দ দে ব'দ দে

আলি কাটি চালি দিম

চামৰ পীৰা পাৰি দিম

তাতে বহি বহি ব'দ দে, ব'দ দে।

এনেকুৱা অন্তহীন ওমলা গীত, নিচুকনি গীতে ঘৰে ঘৰে শিশুৰ মনোৰঞ্জন কৰিয়েই আছে যুগ যুগ ধৰি আমাৰ দেশত। এইবোৰ গীতৰ সুৰে, সেইবোৰৰ সুৰৰ যাদুৱে শিশুক সৰুৰে পৰাই বান্ধি পেলায় দেশৰ মাটিৰ লগত। এই দেশৰ গছ-বিবিধ, চৰাই-চিৰিকটি, বাবে বৰদুগীয়া দৃশ্যাবলীৰ লগত, সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ লগত চেনেহৰ এনাঅৰীৰে। সেই শিশুৰ কাণত আজিৰ আধুনিক যুগত আমি ঢালি দিছো :

Twinkle, twinkle little star

How I wonder what you are

Up above the world so high

Like a diamond in the sky.

মনত কেতিয়াবা ভাব হয় আগলৈ কোনে পাতিব জানো আমাৰ অসমীয়া কিতাপবোৰ। কোনে গাব অসমীয়া গানবোৰ। কোনে পাতিব অস্তিত্ব চেনেহৰ বিহ। নিজৰ দেশৰ সাংস্কৃতিক পটভূমিৰ পৰা আঁতৰাই আমাৰ শিশুহঁতৰ মনবোৰ আমি ক'লৈ ঠেলি পঠাইছোঁ বাক !

ইয়াৰ বাহিৰে আইনাম আছে। ল'ৰা-ছোৱালীৰ কনক ওলালে শীতলা দেৱীক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ গোৱা নাম। মানুহৰ অহিসংকল ওলালে শীতলাৰ তিনি জনী বন আই, মাৰু আই, সৰু আই — কেতিয়াবা সাতজনী, কেতিয়াবা ঠাণ্ডাৰীৰ বগতো কৰনা কৰাৰ লিহুত সেই দেৱীসকলৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে, (স্বাক্ষৰ) দেৱী — দুৰ্গাৰ এক এক

কপ বুলি) এই নাম গোরা হয়। আইনামত শ্রদ্ধা-ভক্তি প্রকাশিত হয় দেবীর প্রতি উচ্চাৰিত কাকুড়ি-মিনতিসূচক গীতবিলাকত :

উজাই আহিলে আইৰ সাতেভনী

সাতালি পৰেবত জুৰি।

তৃণ-তক-লতা সৰে মাথা দৌৱায়

আই আহিবৰে শুনি।।

সোণৰে চকৰী উৰে জাকি মাৰি

কপৰে দুখানি পাখি।

চহৰ ফুৰিবলৈ আইলোক আহিছে

জীৱদান মাগিছোঁ আমি।।

নেজানি সোমালোঁ আইৰ ফুলে

বাৰী নিচিনি ছিঙিলো কলি।

ইবাৰৰ দোষক খেম্বা ডবাৰী

মাতো চকলতে ধৰি।।

[অসমীয়া সাহিত্যৰ জিগিঙনি]

আমাৰ দেশ খেতিয়কৰ দেশ। গতিকে বৰবুণ লাগেই। বৰবুণ পৰিলে ভেকুলীয়ে টোৰটোৱায়। চহা মানুহে ধৰি ল'লে ভেকুলীয়ে টোটেৰালে বৰবুণ দিয়ে। গতিকে খৰাং বজৰত খেতি হানি হোৱাৰ উপক্ৰম হ'লে ভেকুলীৰ বিয়া পাতে আজিকালিৰ দিনতো — সাইলাখ মানুহৰ বিয়াৰ দৰেই। ভেকুলীৰ বিয়ানাম অলপ ধেমেলীয়া :

বাম বাম! ভেকুলীৰ বিয়ালৈ

বাম বাম! আহে ইয়াতলৈ

বাম বাম! বজাৰ বজৰত ভিত্তিহে।

বাম বাম! বৰ্ণৰ অপৰাধী

বাম বাম! নাথি আহিছে

বাম বাম! ভেকুলীৰ বিয়া শুনিছে,

বাম বাম! দেবি মহাদেৱে

বাম বাম! ভেকুলীৰে বিয়া

বাম বাম! ইহাৰে খলেশলি চাইছে,

ৰাম ৰাম ! এনেকুৱা বিয়া

ৰাম ৰাম ! ক'তো নাইকিয়া

ৰাম ৰাম ! আজি দেখিবলৈ পালোঁহে।

ইয়াৰ পাছতে বাৰমাহী গীতৰ কথা আলোচনা কৰা হওক। এজনী গাভৰু পত্নীয়ে বিদেশত থকা গিৰিয়েকৰ কথা মনত পেলাই প্ৰত্যেক মাহৰ নিসৰ্গ জীৱনৰ পৰিবৰ্তন আৰু নিজৰ অন্তৰত উখল-মাখল কৰি থকা আবেগ-অনুভূতি প্ৰকাশ কৰি যাওঁতে সৃষ্টি হৈছে এই বাৰমাহী গীত। বছৰৰ বাৰ মাহত বাৰ ভাগে। এই গীত তিবোতা মানুহৰ গীত। এই বাৰমাহী গীত বংগদেশতো আছে। ছিলেট জিলাত আছে। বিহাৰত এই গীতকে চৌমাসা গীত বুলি কোৱা হয়। অসমীয়া বাৰমাহী গীত আৰম্ভ হয় আঘোণ মাহৰ পৰা। তাৰ নানা ৰূপ, নানা চানেকী :

বৈহাগৰ মাহত ডাউকী কান্দয়

ডাউকীৰ কান্দন শুনি হৃদয় নসহয়।

বৈহাগৰ মাহত কুলিয়ে কৰে বাৰ,

কুলিৰ কান্দন শুনি নুজুৰায় গাৰ।

[অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি]

ভাদৰ মাহত শীতৰ খবালি

নদী-নলা শুকাই গ'ল পৰিল টোৱা বালি।

কোঢ়া বাৰে কুটী বাৰে বাৰে ৰাজহাঁহ

হেলাই খোৱালো মই বাৰিষা ছয়মাহ।

— এই বাৰমাহী গীত প্ৰধানকৈ কামৰূপ জিলাৰ সম্পত্তি। প্ৰধানকৈ বিদেশলৈ যোৱা পতিৰে বিচ্ছেদত পত্নীৰ বিবাহ যুগুতাই হৈছে এই গীতবোৰৰ বিষয়। তাৰ মাজতে ডুখৰীয়া কাহিনী একোটাও ওলায়। এনেকৈ পতি বিবাহ দুখত কটাব হৈ থকা ভৰ বোন্ধা কোনো এগৰাকী পত্নীক দুই সাউদ এজন আহি মিহুকৈয়ে ক'লে যে তেওঁৰ পতি বিদেশত কিবা বিপদত পৰি কটা গ'ল। প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল এনে ধৰণৰ :

নাযাইছে নাযাইছে কাটা আমাৰ টিকৰ পতি।

আউলিল হৈ মাথাৰ চুলি ছিঙিল হৈ বজা মূটি ॥

হাতৰ দুই শাখা ভাঙি হ'ল হৈ চুব।

মোলান পৰিল হৈ মোৰ কপালৰ সেকুৰ ॥

মূলত : বেলাড বা কাহিনী গীত বাদিও বাৰমাহী গীতত জন-জীৱনৰ চিত্ৰ

সার্থকভাবে প্রতিফলিত হোৱা দেখা যায়। দুবলাৰ শাস্তিৰ গীত বুলি এটা বেলাড সংগৃহীত হৈছিল অক্লান্ত সাহিত্যসেৱী শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ দাসৰ উদ্যোগত কামৰূপৰে জনক্ষেত্ৰৰ মাজৰ পৰা। দুবলাৰ শাস্তিৰ দেশৰ প্ৰথামতে এবাৰ বিয়া হৈ গৈছিল। তথাপিহে কোনো এক সাউদৰ পুতেকে তেওঁৰ ৰূপত মোহ গৈ গিৰিয়েক নথকাৰ সুযোগ লৈ তেওঁৰ ওচৰত প্ৰেম নিবেদন কৰিলত, দুটমনা শাস্তি অচল অটল হৈ থাকিল :

হাতৰে কটা তামুল হাততে লুকাইলা।

তেওঁ দুবলাৰ কন্যাৰ মাতকে নপাইলা ॥

পিছৰ কাহিনী আৰু দীঘল। অৱশেষত দুবলাৰ শাস্তি নিজৰ স্বামীৰে সৈতে আপোনঘাতী হ'ল। অনুৰূপ এটা কাহিনীগীত কাৰ্বি আংলঙৰ কাৰ্বিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত হৈ থকা এটা কাৰ্বি বেলাডত পোৱা যায়।

অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত সিঁচৰতি হৈ থকা লোকগীতসমূহৰ লেখ-জোখ নাই। গৰখীয়া নাম আছে। নাও খেলোৱা গীত আছে। টোকাৰী নাম, হুঁচৰি আছে। বনগীত-বনঘোষা আছে। কামৰূপী লোকগীতৰে অলেখ প্ৰকাৰ আছে। দেহবিচাৰৰ গীত আছে। ঈশ্বৰ লীলা বৰ্ণনা কৰা নানা প্ৰকাৰ গীত আছে। শিলঘাটৰ কামাখ্যা মন্দিৰত স্বৰ্গদেউ প্ৰমত্তসিংহৰ দিনৰে পৰা প্ৰচলিত খেলৰ বঙলুৱা বাজনাৰে গোৱা বঙলুৱা গীতৰ মাজত শিৱগীত, বিষ্ণুগীত, দেৱীগীত আছে। দুৰ্গাবলী গীত আছে যিবোৰ মূলতঃ লোকসংগীতাত্মক, ৰাগ-সংগীতৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱাধিত যদিও। একে ধৰণৰ সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ সুকনানী গীত বেউলা-লখীন্দৰৰ গীতবোৰ। অসমৰ চাহ বাগিচাৰ সমাজখনত প্ৰচলিত মোহনীয় ঝুমইৰ গীত। — এইবিলাক কেইটামানহে অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত অন্তৰ্হীন গীত-মাত আৰু সুৰৰ বৈচিত্ৰ্যৰ সীমাহীনতা সূচাবলৈ যাওঁতে এফাকি ঝুমইৰ গীত মনলৈ আহিছে :

বত্ৰিশ হাজাৰ গাছ ভিন্ন ভিন্ন ফুলৰে

সখিহে, ফুল কুটল বিশ্ব চৰাচৰে।

অসমীয়া লোকগীতৰ ভাণ্ডাৰ আৰু এখদ মহামূল্যবান বিত হৈছে আজান পীৰৰ জিকিৰ। ৰচনাকাল জিকিৰ গীততে আছে :

দহুশ দুকুৰি নবিচন হিজিৰি

আকৌ পাঁচ বছৰ যায়,

চাহ মিলনে এই জিকিৰ কৰিলে

কোৱান কিতাবত পাই।

সেইমতে ১০৪৫ হিজিৰা চন অনুক্ৰম — অৰ্থাৎ ১৬২৫ চন হ'ব লাগে। কোনো এটা প্ৰবাদমতে এঘাৰশ দুকুৰি বুলিও কোনোৱে কয়। দিখৌৰ পাৰৰ স'ৰাওৰি চাপৰিত দৰ্গাহ পাতি আজানপীৰে সত্ৰ পাতিছিল। বজা গদাধৰ সিংহৰ দিন। জিকিৰ গীতৰ জৰিয়তে আল্লাহৰ নাম মহাশয় প্ৰচাৰ কৰা হৈছিল। জিকিৰ শব্দৰ মূল অৰ্থ জপ কৰা বা নাম লোৱা। চুফী বহস্যবাদীসকলে বসুন্ধৰ কুটুম্বকম্ বুলি ভাৰি সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদি মহান আল্লাহৰ পৱিত্ৰ নামজপৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিছিল। আত্মাৰ শুদ্ধি, নিৰাসক্ত মন, ভগবানৰ নাম-জপ, সকলোতে পৰমেশ্বৰৰ অৱস্থিতিৰ বিষয়ে সচেতন হোৱা চুফীবাদৰ ৰীতি। আজান পীৰে সাধাৰণ মুছলমানে পালন কৰা ৰীতি বাদ দিয়া নাছিল। কিন্তু জিকিৰ গীতৰ খাটি অসমীয়া গাঁৱলীয়া মেজাজৰ বাবে জিকিৰ গীতে ধৰ্মৰ সীমলা ভেদ কৰি হিন্দু লোকৰো অন্তৰ পৰশিব পাৰিছে আমাৰ দেশত। জিকিৰ গীতে ঠায়ে ঠায়ে দেহবিচাৰৰ গীতৰ ৰূপকপ্ৰধান প্ৰকাশভংগী অবলম্বন কৰা দেখা যায়। দেহবিচাৰৰ গীতৰ দৰে গুৰুক ওখ আসন দিয়ে আৰু দেহৰ সাৰ্থকতা নাই বুলি ঘোষণা কৰে।

চিন্তা হেৰা মোৰ মন আল্লাৰ নামত।

ভজা হেৰা মোৰ মন গুৰুৰ পাৰত।।

পানী মৰে পিয়াহত অগ্নি মৰে জ্বাৰত।

খোদাৰ ৰচুল লুকাই আছে মমিনৰ আঁৰত।।

অমানৰ কুটুৰ তৰা আদমৰ জাত।

সঁজাত মইনা আছে ঘনে লগায় মাত।।

সঁজাৰ মইনাটিৰ অনেক টুকুতি।

দেও মাৰি পাৰ হ'ল এৰিলে পীৰিতি।।

দেও মাৰি পাৰ হ'ল ভেলবে বিলাই।

নেখেৰিটিঙৰ বেকিৰুদ্দিন আহমেদ ডাঙৰীয়া আছিল জিকিৰৰ বিষয়ে চৰ্চা আৰু গৱেষণাত সবাতোকৈ আগ্ৰগণী। তেখেতে নিজে সুললিত কঠেৰে জিকিৰ গাইছিল সেই বিষয়ে অনেক মূল্যবান গৱেষণা কৰিছিল আৰু গুৰু সুবৰ জিকিৰ গাবলৈ প্ৰশিক্ষণ দি কুৰিছিল গোটেই অসমতে। তেখেতৰ অনেক অমুছলমান জিকিৰ শিকাবীও আছে। ৰাইজে উপাধি দিছিল জিকিৰ-সত্ৰাট। নগাঁৱৰ এখন সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত তেখেতে কীৰ্ত্তন-সময়-বৰগীতৰ সুবৰ লগত জিকিৰৰ সুব কেনেদৰে হব যিলা য়াৰ তাকে নিজে গাই শুৱাইছিল। জিকিৰৰ পৱিত্ৰ ধৰ্মভাৱ অসমীয়া সুৰেৰে প্ৰকাশিত হৈ অতি যোহনীয় ৰূপত ধৰা দিছে। জিকিৰৰ সকল ধৰ্মৰীতি কেনে মনত

লগা তলৰ জিকিৰ যোৰাৰ পৰাই ধাৰণা কৰিব পাৰি :

মাইকী বাপুকীৰ হুকুমত চলিবা

গুস্তাদৰ হুকুমক ধৰ,

আপোনা বাদশ্বাহৰ হুকুমত চলিবা

খোদালে কৰিবা দৰ।

ছৰিয়তৰ কাৰণে দুখকো খাবা

হালাল হাৰামকো জান,

মিছা বেশ্যাৰ পৰা আঁতৰ হ'বা

তেবেহে মুছলমান।

অসমৰ লোকগীতৰ বৰপেৰা ইমান ডাঙৰ যে সেইটো খুলিলে অধিক মাছত বগলী কণা হোৱাৰ দৰে কোনটো লওঁ কোনটো থওঁ যেন লাগিব। সামৰিবৰ মন গ'লেও অন্ততঃ আৰু কিছুমানৰ নামকে লওঁ বুলি তেতেলীয়া তিৱা ৰজাৰ বৰত পূজাৰ গীতৰ কথা ক'ব খুজিছোঁ :

চাৰিখানি নাও মোৰ ডাং ডিং বাজৈ।

মাজৰ নাওখানি কেৱলীয়া সাজৈ ॥

ঐৰে ঐৰে কেৱলীয়া ভাই —।

তোৰ নাৱত কি কি যায় ॥

সাজৈ গুৱাখানি কুমলীয়ে খায়।

সোণীয়া টোকাৰী কপীয়া লাও।

ৰজা হেন ধনক বাৰে কৰি বাও ॥

সোণীয়া টোকাৰী কপীয়া লাও।

ৰজা হেন ধনক বাৰে কৰি বাও ॥

সোণীয়া টোকাৰী কপীয়া লাও।

দলৈ ছেন ধনক বাৰে কৰি বাও ॥

সোণীয়া টোকাৰী কপীয়া লাও।

খঙৰ হেন ধনক বাৰে কৰি বাও ॥

এতিয়া অসমৰ লোকগীতৰ ৰজাৰ বিহুগীতৰ বিষয় আৰু কিছু কথা কোৱা প্ৰয়োজন। এই প্ৰসংগত মনলৈ আহে অসম-দৰকাৰী শিল্পী হেমাংগ বিশ্বাসে ভেবেন্তৰ লোকসংগীত সৰীক্ষা — বাংলা ও আসাম নামৰ গ্ৰন্থত বিহুৰ সম্বন্ধে কোৱা সেই

সোণসেৰীয়া কথাকেইবাৰ :

“যিখিনি বিহগীতত নাই, সেইখিনি অসমতে নাই। অসমত যিখিনি নাই, সেইখিনি বিহগীততো নাই। অসম আৰু অসমীয়া জনমানসৰ নিৰ্ভুল দৰ্শন বিহ। অসমৰ পাহাৰ-পৰ্বত, পলু-পখী, নদী-বিল, পথাৰ-সমান, ফুল-ফল, বৰ্ণ-গন্ধ আৰু তাৰ মাজত কৰ্মৰত নব-নাৰীৰ এনেকুৱা পেনোৰামা ভাৰতৰ লোক-সংগীতত বিহল। বিহগীতৰ সাহিত্যিক আৰু সাংগীতিক ভেটিৰ ওপৰতে থিয় হৈ আছে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ উপসৌধ।”

বিহগীত মুখ্যতঃ ধৰ্মনিৰপেক্ষ — ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত। বিহগীতৰ অন্তৰ্নিহিত সুৰ সদায় জীৱনমুখী, পৃথিৱীমুখী লগতে গগনমুখীও। ইহজাগতিকতা আৰু শ্ৰমশীল গণজীৱনৰ প্ৰতি অসীম সহানুভূতি আৰু মমত্ববোধ হ’ল বিহগীতৰ জীৱন-দৰ্শন। পুৰণি কালৰ আদিম উৎসৱবিলাক কৃষিজীৱী সমাজৰ ঋতু-উৎসৱবিলাক নবং কালৰ উৎসৱ দীপাবলী ফাগুৱা আদিয়ে হিন্দু ধৰ্মৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ সাম্প্ৰদায়িক উৎসৱত পৰিণত হৈ জাতীয় মৰ্যাদা হেৰুৱালে। কিন্তু বহু জাতি-উপজাতি আৰু ধৰ্মাৱলম্বী মানুহৰ বাসস্থান অসমভূমিত বিহ হৈছে জনসাধাৰণৰ উৎসৱ। ধৰ্মীয় বিবেচনাৰ দ্বাৰা সি বাধাপ্ৰাপ্ত নহয়। বিহত কোনো দেৱ-দেৱী দেৱতা-অৱদেৱতাৰ পূজা নহয়। বৰ্ণহিন্দুসকলৰ ভেদজ্ঞান আৰু বাধা-নিষেধ বিহৰে মানি নচলে। বিহগীতৰ শ্ৰেয় অবাধ আৰু গভীৰ কিন্তু সি দেহবাদী ভোগলিঙ্গ নহয়। আদিম বৌধ কৃষি আৰু চিকাৰী জীৱনৰ প্ৰাকৃতিক পৰিবেশক বশ কৰা হানুকৰী কল্পনাৰে সি মধুৰ। বিহৰ আদিবস কৰ্মজীৱনৰ পৰা পৃথক। ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক নগৰীয়া শ্ৰেয় নহয়। সমষ্টি-চেতনাৰ হৃদয়ে সি সুস্থ আৰু সজীৱ।

অসমৰ ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জী লিখা আছে অসমৰ বিখ্যাত বুৰঞ্জীবিলাকত। কিন্তু অসমৰ গ্ৰামভিত্তিক কৃষিজীৱী জনগণৰ অলিখিত ইতিহাসৰ নিছিগা ধাৰাটো বিচাৰি পোৱা যায় একমাত্ৰ বিহগীতত। বিহগীতৰ প্ৰৱহমানতা বৌদ্ধিকতা আৰু নৈৰ্ব্যক্তিকতা বৈশিষ্ট্যৰে উজ্জ্বল। প্ৰত্যেক বিহতে পৰিৱৰ্তনশীল সময়ৰ গতিৰ লগত খাপ খুৱাই ৰচিত হয় নতুন নতুন বিহগীত।

এই বিহগীতে গোটেই অসম জিনি থাকে — বিহগীতৰ ভূগোলত গোটেই অসমৰ মেপ। তাৰ প্ৰতীকি ৰূপ চটাই পকেত আৰু চিৰি লুইত :

চটাই পৰেবতত কিবিকৈ মাৰিলে

বুকু মোৰ চিবিকৈ যায়

চিৰি লুইতবে পীৰিতিবে পান্ধৈ

পৰা চপাই ৰাছোজ নাই।

পৰ্বত আৰু ভৈয়াম জুৰি বাজি থকা সেই চিৰজীয়া সুৰ চিৰি লুইতৰ বগীচলেদি মৰম হৈ বাগৰি যায়। ইয়াতকৈ অপূৰ্ব ইয়াতকৈ মোহনীয় কল্পনা লোকগীতত আৰু কি হ'ব পাৰে! বিহুগীতৰ লুইতখন সদায় জীয়া — কালিকা লগা নৈ। এই নদীখনে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে জীৱনৰ, প্ৰবহমান চিৰপৰিবৰ্তনশীল সময়ৰ। লুইতখন, লুইতৰ বালিচৰ, লুইতৰ দুয়োপাৰৰ অসম দেশ অসমৰ সকলো জাতি-জনজাতিৰ ওমলা ঠাই। লুইত জীয়া নৈ। সেইদেখি বাৰে বাৰে লুইতে ভুমুকি মাৰে বিহুগীতত। বাৰে বাৰে — ‘লুইতৰে বালি বগী চকেচকী ; চিৰিপ্ চিৰিপ্ কৰি কাপোৰ ধুই আছিলো/চিৰি লুইতলৈ চাই/চিৰি লুইতলে কিৰিলি মাৰিয়ে চেনাই নাৰে মেলি যায়’!; লুইতৰ চাপৰিত নিতৌ পেঁপা বাওঁ; লুইতৰে পানীটুপি/চোৰা মূৰৈ দাঙি/ভাটিলে ভটিয়াই যায়; ‘লুইতৰ পাৰেৰে কঁছৰা ফুলনি/মিৰিয়নী খেলিছে তাত’; ‘লুইতত ভোটোঙাই ওলাল শিহু/আজি বোলে বহালী বিহু বিহু’; ‘লুইতৰে সুঁতি দকৈ ডুৰিলে, কাছুটি সুলকি গ’ল’— ইত্যাদি শব্দযোজনা বিহুগীতত পোৱা যায়। লুইতেৰে উজাই চায়, লুইতেৰে ভটিয়াই চায়, তথাপি বিহুৱা ডেকাই দেখে যে চেনাইৰ মান শুৱনি নাই। বিহুৱা কোঁৱৰহঁতে গোটেই অসম বিচাৰি ফুৰে পৰুৱা নাচনীক :

লুইত পাৰে হ’লৌ দিখৌ পাৰে হ’লৌ
জিৰালৌ কলিয়াবৰত,
তোমাক বিচাৰি এৰৌ ঘৰেবাৰী
নেথাকৌ ডিব্ৰুগড়ত।

বিহুগীতৰ আবেদন বিশ্বমুখী। সেইমতে বিহুগীতৰ সুৰত প্ৰকাশ পোৱা অনুভৱবোৰ বিশ্বৰ সকলো ঠাইতে মানুহৰ বুকুৰ অনুভৱ। যেনে —

হাঁহ হৈ পৰিমগৈ তোমাৰে সুখৰীত
চৰাই হৈ পৰিমগৈ চালত
ঘাম হৈ সোমামগৈ তোমাৰে শৰীৰত
মাখি হৈ চুম্মা স্নিম গালত।

এদিন ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰৰ এটা মথাউৰিয়েদি ম’হৰ গাড়ী চলাই গৈ থকা এতিয়া অসমীয়া পূৰ্বৰ মৈমনসিংগীয়া ৰঙিয়াল মুছলমান ডেকা এজনৰ মুখত শুনিছিলোঁ অসমলৈ পদ্মা-গংগাৰ পাৰৰ পৰা প্ৰব্ৰজন হৈ অহা এটা গীত :

বাঁশেৰ বাঁশী হ’ইতাম লো দুতী
পাই জাম মনে সুখ

বাজনেৰি ছলে দিতাম্

বজুৰ মুখে মুখ।

আকৌ এটা গীতত প্ৰেমিকাই তামোলৰ লগত আত্মদী খুওৱাৰ কথা আছে।

যেনে —

কিনো তামোলখনি দিলা ঐ লাহৰী

দুখনি হাতেৰে ল'লৌ,

সেইনো তামোলখনি খাবৰে এপেৰা

তোমাৰ লগত বলিয়া হ'লৌ।

তাৰ মৰ্ম-বস্তু প্ৰতিধ্বনি হৈ উঠে চাহ বাগিচাৰ বুয়ইৰ গীতত :

পাণ দিলি তামোল দিলি

পাণেৰ মাজে চুণ দিলি

কি পান দিলি গ' তৰা

ঘৰ যাতে মন কৰে না।

ঈৰ্ষাকাতৰ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ হয় বিহগীতত এইদৰে :

চিপ্ চিপ্ কৰি বৰষুণ দিছিলে

তিয়ালে দূৰবি বন ;

আগতে নেজানো এতিয়া জানিছোঁ

তোমাৰ দুখলীয়া মন।

বুয়ইৰ গীতত তাৰ প্ৰতিধ্বনি হয় এইদৰে :

আম গাছে আম নাই

ডাকৰ কেনে মাৰহে,

তোমাৰ পাশে হামি নাই

চোখ কেনে ঠাৰহে।

অৰ্থাৎ — আম গছত আম নাই দেখিছাই — কম্বুটিনো ক'লে মাৰিছ।

তোমাৰ কাষত মই নাই দেখিছাই — কালিনো চকুৰ টিপ্ মাৰিছ ?

বিহগীতৰ চিত্ৰশালাত অসমৰ বৰজাৰ দিনৰ সমাজৰ ছবি ; বৃটিছৰ দিনৰ সমাজৰ ছবি ; কোম্পানীৰ দিনত প্ৰথমে লুইছেদি আহোঁজ চলাব দিনৰ ছবি ; মানব দিনৰ ছবি; দুখৰ বিষয়বুজৰ ছবি; জনজীৱন আৰু জনজাতীয় জীৱনৰ ছবি, অসমৰ বুৰঞ্জী, ভূগোল, সাধুকথা সুখ-দুখ, ইতি-কালেন — সকলোৰে ছবি পোৱা যায়। কৈ শেষ

কবি নোৱাৰি। সি বৰ্ণনাৰ অতীত। বিহুগীতৰ মূল্যায়ন কৰিবলৈ যাওঁতে বিচিত্ৰ আৰু চমকপ্ৰদ সংবাদ অলেখ পোৱা যায়।

যুগৰ বিবৰ্তনত অসমৰ কৃষিজীৱী অসমীয়া সমাজখনৰ পৰিসৰ এতিয়া ক্ৰমাৎ হ্ৰাস পাইছে। যোৱা পঞ্চাশ বছৰত অসমীয়া চাকৰিজীৱী নগৰবাসী লোকৰ সংখ্যা বহুগুণে বাঢ়িছে। গাঁৱৰ মাটি বেচি নগৰত একঠা-দুকাঠা মাটি কিনি বসবাস কৰিবলৈ লোৱা অসমীয়া লোকৰ ল'ৰা-ছোৱালীহঁতে গ্ৰামভিত্তিক অসমৰ কৌটিকলীয়া সাংস্কৃতিক জীৱনৰ আশ্বাদ ক'ৰ পৰা পাব। কিন্তু যুগৰ প্ৰয়োজনেই তেনেকুৱা। নগৰীয়া যান্ত্ৰিক, ঔদ্যোগিক, বাণিজ্যিক অৰ্থনৈতিক ভিত্তিৰ যিখন অসমীয়া সমাজ গঢ়ি উঠিছে সেইখনেহে এতিয়া বিস্তৃতি লাভ কৰিছে। এইখন সমাজৰ বাবে বিহু আগৰ দৰে উদ্ভাদনা নহ'লেও এক স্মৃতি, এক মমতা আৰু এটা কৌটিকলীয়া সংস্কাৰ। তেওঁলোকেও বিহু পাতে। গতিকে বিহুতলীৰ বিহু নগৰৰ মঞ্চলৈ উঠিবই। সি সময়ৰ প্ৰয়োজন। সেইটো কৰোঁতে বিহুৰে অলপ চেপা খাইছে।

আমাৰ সকলো লোকগীতৰ সুৰৰ দৰে বিহুৰ সুৰধ্বনিও অসমৰ জাতীয় সম্পত্তি। আমাৰ বিহু বিপদগ্ৰস্ত হৈছে আজিকালিৰ কাৰখানাত তৈয়াৰ manufactured বিহুগীতৰ কবলত পৰি। ক'ৰবাত দুটা-এটাত শুদ্ধ সুৰৰ গীত থাকিলেও সবহভাগ বিহুগীতৰ কেছেটেৰে বিহুগীতৰ সুৰ আৰু কথা ভুল। এটা বজাৰৰ লাভজনক পণ্যপ্ৰব্যৰ বাহিৰে সেইবোৰ একো নহয়। বৰ্তমানে ইংৰাজী শিক্ষাত শিক্ষিত যিচাম অসমীয়া ন-জোৱান যুবক-যুবতী অসমৰ সাংস্কৃতিক গগন গীতে-মাতে নাচোনে-বাগোনে খলক লগাই আছে, তেওঁলোকে কেছেটত যিবোৰ বিহুগীত শুনিছে, সেইবোৰে ইতিমধ্যে দেশৰ মাটিৰ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ পৰা তেওঁলোকৰ ইংৰাজী-অধ্যুষিত মনত কোনো উদ্ভাদনা জগাব নোৱাৰে।

তাৰ বাবে নতুন পুৰুষক দোবো দিব নোৱাৰোঁ। কাৰণ আমাৰ দুৰদৃষ্টিহীনতাৰ বাবে আমি বাইজে আৰু বজাঘৰে তেওঁলোকক গঢ়িছোঁয়েই সেইদৰে। এনে এদিন আহিব পাৰে, যিদিনা অসমৰ গাঁৱে-ভূঞা শেষ বিহু ঢোলটি নীকৰ হৈ যাব পাৰে, কাহানিও নেৰাজিব পাৰে ম'হৰ শিঙৰ পেঁপুৰ লেহেতীয়া ছেও, লাহৰী গগনাৰ কথা কওঁ, কথা কওঁ কথা সুৰ! কাৰণ জীৱন ~~আজি~~ নতুন প্ৰতিযোগিতা — বেতিৰ মাটি, বেচি চাকৰি কিনা, গাঁও এৰি নগৰবাসী হোৱা অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৱে বিহুৰ বাদুৰ পৰা নোপোৱাকৈও বুঢ়া হ'ব। অকল বিহুৱেই নহয়, আমাৰ সকলো লোকগীতৰ সুৰধ্বনিবোৰৰ বিলুপ্ততা বন্ধা কথা আৰু তাৰ বহুত প্ৰচলন কৰা আমাৰ লক্ষ্য হ'ব আনিলিল। হোৱা নাই। বাণিজ্যিক প্ৰতিযোগিতাত আমাৰ ঢুলীয়া, পেঁপাদাৰী, খুলীয়া, টোকাৰী-গগনা বজাওঁতা সকলো হাবি গৈছে। হাবি গৈছে চিকুণ বিহুৱা ডেকাহঁত।

বোকাপানী খচকা, শিয়লু তুলাৰ দৰে লঘু মনৰ ৰঙিয়াল বিহু-বিহুৱতীবোৰ গিছপৰি গৈছে প্ৰতিযোগিতাত। জিলা চহৰ আৰু ৰাজধানী চহৰৰ অধিকাংশ জোতাই বিহুগীতত প্ৰবেশ কৰা এই বিহুতিবোৰ ধৰা পেলোৱাৰ ক্ষমতা হেৰুৱাই পেলাইছে — কাৰণ বিহুগীতৰ আচল প্ৰকৃতিৰ হাড়বাউল ক্ষেওঁলোকে দেখা নাই।

কালৰ এই কুটিল গতি ৰোধ কৰিব পৰা নেযাব যদি আমি অতিকৈ চেনেহৰ বহাগৰ বিহু গীতটোৰ মৰ্ম অনুভৱ পৰা অনুভৱ কৰিবলৈ নিশিকোঁ। কেতিয়াবা কল্পনা কৰি ভাল লাগে অসমৰ টায়ে টায়ে কিছুমান লোকগীত-নৃত্যৰ বিদ্যালয় স্থাপিত হৈছে আঞ্চলিক ভিত্তিত তাত এতিয়াও জীয়াই থকা, গাই থকা, বজাই থকা লোকগীতৰ ওজাসকলৰ দ্বাৰা অসমৰ অসমীয়া আৰু সকলো জনজাতীয় লোকগীত-নৃত্যৰ প্ৰশিক্ষণৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছে। এনেকুৱা বহুতো স্কুল নতুন চীনত আছে। অন্যান্য বহুতো দেশত আছে। আমাতকৈ বহু আগতেই সেইবোৰ দেশলৈ শিল্পবিপ্লৱ, ঔদ্যোগিক সম্প্ৰসাৰণ আৰু বণিজ্যিক অভ্যুত্থান আহিল। কোনেও কিন্তু নিজৰ নিজৰ দেশৰ এনেকুৱা আপুৰুগীয়া সম্পদবোৰ অৱহেলাৰে আমাৰ দৰে উটি যাবলৈ দিয়া নাই। মুখা-ফুটা বৈজ্ঞানিক, পণ্ডিত, চিত্ৰশিল্পী হ'লেও ভাংবা নাচ নাচিব গাব পৰাটো পঞ্জাবী লোকৰ গৌৰৱ। অসমত সেইদৰে ভবা নহয়। গতিকে তেনেকুৱা কিছুমান বিদ্যালয় থাকিলে আমাৰ এই আপুৰুগীয়া সুবসন্তাৰ ৰক্ষা পৰিব। বহুত জনা মানুহ হ'লে হয়তো এক আলোড়নেই আহিব। ভাবি ভাল লাগে যে সেইবোৰ বিদ্যালয়ত শিকি-মেলি যদি অসমীয়া ল'ৰা-ছোৱালীয়ে বড়োগীত গাব আৰু নাচিব পৰা হয়, যদি মিচিংহঁতৰ গীত-নাচ আমাৰ ল'ৰা-ছোৱালীহঁতে অহলীলাক্ৰমে গাব নাচিব পৰা হয়, যদি পাৰম্পৰিকভাৱে এই পাৰদৰ্শিতাৰ আৰু আগ্ৰহৰ বিনিময় হোৱা দেখা যায়, তেন্তে এতিয়াৰ এই দুৰ্ভাগীয়া সময়ে সৃষ্টি কৰা অমিল-অসুৱাবোৰ জীতবি যাব। জনগোষ্ঠীবিলাকৰ মাজত হোৱা ভুল বুজাবুজি সন্দেহবোৰো ক্ৰমাৎ নোহোৱা হৈ যাব। কাৰণ গীতৰ সুবত, নাচৰ ভঙ্গীত ঠেকভাৱে গা কৰিব নোৱাৰে।

কিন্তু এইবোৰ হ'ল মাথোন সুসংগলী আশা। সেইবোৰ আশা পূৰ্ণ হ'বনে নহয়, সেই কথা ভৱিষ্যতৰ গৰ্ভত। তেতিয়ালৈকে চিবি লুইতৰ পাকৰ বিকল্প স্বৰ্গৰ দৰে হ'লেও এতিয়াও মনোৰম, এই ছিন্ন-বিছিন্ন-কীটম্ৰট অসমৰ আমি অসমবাসীয়ে কি কৰিব পাৰোঁ? এই মহাবাৰ লুইতেই যদি উৰণীয়া সময়, অৱহীন মহাকাশৰ প্ৰতীক হয়, তেন্তে চিৰকালৰ বিহু বলিয়া ডেকা-পান্ডৰাইতৰ বাউতিবুগীয়া ওহলা ঠাই অসমখন বাঙে মহাকাশে উটুৱাই নিনিৱে, তাৰ বাবে তুষ্টি-ক্লিষ্টি কৰা সেই বিহুগীতটো জনত পেলাব পাৰোঁ :

ব্রহ্মপুত্রৰ পাৰে বহুযথুৰি এজুপি
 আমিয়ে ওমলা ঠাই —
 উটুৱাই নিনিবা ব্রহ্মপুত্র দেৱতা
 তামোল দি মাতেনা নাই।

লোক-সঙ্গীত আৰু গণ-সঙ্গীত :

অসম আৰু বঙ্গ

এখন দেশৰ ভাষাৰ দৰে সেই দেশৰ জনসাধাৰণৰ মুখৰ গীতৰ সুৰবোৰো জাতীয় সম্পত্তি। কোনো এক বিশেষ দৃশ্য, কৰ্ম, ব্যক্তি বা পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি মানুহৰ মন আকৰ্ষিত হ'লৈহে অন্তৰত আবেগৰ উৎপত্তি হয়। এই আবেগ হৈছে অনুভূতিৰ প্ৰবলতৰ ৰূপ — এই ভাবাবেগ গাঢ় হৈ ভাৱোচ্ছাস বা ecstasy ৰ ৰূপ লয়। উচ্ছাসে বিচাৰে আত্মপ্ৰকাশৰ পথ নহ'লে মানুহ খিৰেৰে ব'ব নোৱাৰে। কাৰণ অপ্ৰকাশৰ বেদনা সদায় দীৰ্ঘস্থায়ী আৰু অসহনীয়। তেনে ভাৱোচ্ছাসে যেতিয়া মানসপটত ছবি আঁকিবলৈ আৰম্ভ কৰে, শব্দৰ আশ্ৰয় বিচাৰি প্ৰকাশিত হ'বলৈ চেষ্টা কৰে, তেতিয়া বক্তৃত্ব দিব পৰা মানুহে আৰম্ভ কৰে কথকতা, লেখকে লেখনীৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰে, কবিয়ে কবিতা লিখে, নটুৱাই নাচে, পটুৱা বা চিত্ৰকৰে আঁকে ছবি, সঙ্গীতকাৰে গায় গান — মুঠতে যাৰ যি মাধ্যম তাৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ হয় উচ্ছাস — সেই প্ৰেৰণাতে সৃষ্টি হয় অমৰ সুকুমাৰ শিল্পকলা।

সাহিত্যিক লিখিব, গীতিকাৰে গাব, কবিয়ে কবিতা ৰচনা কৰিব, ছবি আঁকিব চিত্ৰকৰে। কিন্তু সাধাৰণ মানুহে হাটে-বজাৰে, পথাৰে সমাবে, গাৱঁ-ভূঞা, পৰ্বে-ভৈয়ামে কাম কৰি ফুৰা, ঘূৰি ফুৰা, প্ৰকৃতিৰ এই কিনন্দীয়া ৰঙ্গ-ৰূপ-গন্ধ-স্পৰ্শৰ মোহন মেলাৰ মাজত অনাই বনাই ফুৰা সাধাৰণ কবি খোৱা মানুহে যদি অন্তৰত তেনে পৰম সৃষ্টিশীল ভাবাবেগৰ আলোড়ন অনুভৱ কৰে তেওঁলোকে কি কৰিব?

তেওঁলোকে গায়। গায় হৃদয়ত, স্বাভাৱিক সুবম হৃদয়ত। গায় সুবন্ত — সেই সুব শাস্ত্ৰীয় নহয়, সেই সুববোৰৰ কোনো সঙ্গীত শাস্ত্ৰানুগ ব্যাকৰণ নাই, নাই স্বৰলিপি — সেই সুববোৰ জন্ম পায় বৰদৈচিলা বা কালকৈশাৰীৰ ঝড়ৰ বায়বীয় স্বৰৰ পৰা, নদীৰ উজল ভবস্বৰ শব্দৰ পৰা, অগণন চবাই-চিৰিকটিৰ কাকলি-কিতাবৰ পৰা কনহাসী, চাঙক, কুলি, কেতেকী ('ব'উ কথা ক'), হেড়ুলুকা, সৰুদেৱ, মনুৰৰ মাতৰ স্বাভাৱিক সুবৰ পৰা। সেইবোৰক কোৱা হয় লোকসঙ্গীত। সাধাৰণ মানুহৰ গান অধ্যাত, চিৰকাল মানুহৰ চকুৰ আঁৰত অপৰিচিত হৈ থাকি যোৱা স্বভাৱশিৰীৰ গান। বেলেগ ভাৱ সুৰ, সেই সুৰৰ স্বাদ বেলেগ, বেলেগ ভাৱ আবেগ, স্বভাৱ শিৰীৰ প্ৰত্যেক অভিজ্ঞতাৰ পৰা উদ্ভৱ স্বভাৱ সকল ভাৱ সুৰৰ নিৰ্গম। ৰূপশী সঙ্গীত তিনিবলৈও প্ৰশিক্ষণ লাগে, জ্ঞান লাগে, বোধ লাগে। কিন্তু স্বভাৱ শিৰীৰ এই লোক-

সঙ্গীতৰ মৰ্ম অনুভৱ কৰিবলৈ দৰদী অন্তৰ থাকিলেই হ'ল। পকা ফলৰ সোৱাদ জিতাবে পোনপটীয়াকৈ যি দৰে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি — লোক-সঙ্গীতৰ সুৰ-সত্তাৰ তেনেদৰে কাণেৰে গ্ৰহণ কৰিলেই অন্তৰ আলোড়িত আৰু আলোকিত হয়।

এইখিনি হ'ল লোক সঙ্গীতৰ গুৰুকথা। আনহাতে গণ সঙ্গীত বা peoples' song হ'ল সেইবিলাক যিবিলাকে জাতি বা সমাজৰ একো একোটা অভিজ্ঞতা একত্ৰিত কৰি প্ৰকাশ কৰে। মানৱ জীৱনত কিছুমান এনে গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱস্থা বা পৰিস্থিতি আহি পৰে যাৰ দ্বাৰা এজন বা কেইজনমান ব্যক্তিয়েই আলোড়িত নহয় — চঞ্চল হৈ উঠে একোটা জাতি বা এখন সমাজৰ প্ৰত্যেক সদস্যৰ মন একে সময়তে। সেই আবেগবিধুৰ প্ৰেৰণাময় মানসিক অৱস্থাৰ সন্মুখীন হয় সকলোৱে একে সময়তে। কোনোবা এজনে গায়, কোনোবা এজনে বা কেইজনমানে লিখে বা গায় এক বিশিষ্ট আকৰ্ষণীয় সুৰত বাক্তি গোৱা সেই গানবোৰ দেশৰ আবাল-বৃদ্ধ-বনিতা সকলোৱে প্ৰাণৰ বস্তু বুলি গ্ৰহণ কৰে। হৃদয়ত ধাৰণ কৰে সেই সুৰ। মুখে মুখে প্ৰচাৰিত হয় সেই সুৰ, দেশৰ চুকে-কোণে বিয়পি যায়, গ্ৰাম-গ্ৰামান্তৰে, নগৰে-চহৰে। নদীৰ বতাহে আকাশৰ পথেৰে কঢ়িয়াই লৈ যায় সেই গণ-সঙ্গীতৰ সুৰ আৰু ধ্বনি, খেতিৰ পথাৰ, বন-অৰণ্য, ৰাজআলিয়েও ঢুকি নোপোৱা দিকটো বন বা তেপান্তৰেৰ মাথ সকলোলৈকে। এই বিষয়ে বিশ্বৰ উদাহৰণ দিব নেলাগে — বোধহয় আজিলৈকে সৃষ্টি হোৱা শ্ৰেষ্ঠতম গণ সঙ্গীত হৈছে 'বন্দে মাতৰম্ সূজলং সুফলং মলয়জ শীতলম্ শস্য শ্যামলং মাতৰম্।' লিখিছিল ৰুক্মিচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ে। সি গথা হৈ গ'ল ভাৰতীয় মানুহৰ মনত অনন্ত কাললৈকে। সেইদৰে গণ-সঙ্গীত হ'ল 'বিজয়ী বিশ্ব ত্ৰিৰজা প্যাৰা ঝাণ্ডা উজা ৰহে হামাৰা' শ্যামলাল গুপ্তৰ সেই গীত। কুদিৰামৰ সেই হাড়-মাংস কাটি নিয়া উন্মাদনাকাৰী গান 'একবাৰ বিদায় দাওমা ঘূৰে আসি — আমি হাসি হাসি লইব ফাটী, দেখবে ভাৱভৰালী', মুকুন্দলালৰ সেই গান 'ছাড়া জাহাঁসে অত্যা হিন্দুস্তা হামাৰা' আজাদ হিন্দ কৌজৰ গীত — কদম্ কদম্ বঢ়ায়ে যা খুচীসে গীত গায়ে যা, য়হ জিন্দগী হ্যায় কৌম কি তো কৌম পে লুটায়ো যা, কয়বীৰ নবীন চন্দ্ৰ কবদলৈৰ গীত — 'ডেকা-গাভৰুৰ দল, বীৰ বীৰাজনাৰ দল, নতুন ডেজেৰে বাঙালী ৰপহী, কৰছি ধৰণী ডল।' গণেশ গগৈৰ 'মাতৃ পূজাত হেলা নকৰিবি অৰ্ধ দিবৰ সময় হ'ল', বিকু ৰাভাৰ 'ঐ অসমীয়া ডেকা দহ, আজিনো তোৰ ডেজাল বদন মলিন কিয় হ'ল'; জ্যোতি প্ৰসাদৰ 'লুইতৰ পাৰবে আমি ডেকা ল'ৰা যিবলৈ ভয় নাই'; সুধাংশু বেনাৰ্জীৰ গান 'আমি জানিনা কি দোষে এই কৰাগাৱে আনিয়াছে মোৰে ধৰিৱা/তোমাৰ শৃঙ্খল যুক্তি কামনা সাধনা জীৱন ভৰিৱা'।

আৰু আৰম্ভলৈ গ'লে ১৮৫৭ চনৰ ভাৰতৰ আত্মস্বাধীনতাৰ প্ৰথম দুৰ্দ্ধৰ খবৰ

মণিৰাম দেৱানৰ গীত — কোনোবা অনাৰী স্বভাৱকবিৱে লিখা — টোকাৰী বজাই
বজাই বীণ বৰাগীয়ে বীণ বজাই বজাই ঘৰে ঘৰে সভাই সমাজে গাই ফুৰিছিল
এসময়ত —

“সোণৰ ধোঁৱাখোৱাত খালি ঐ মণিৰাম
কপৰ ধোঁৱাখোৱাত খালি
কিনো বজাঘৰৰ দ্ৰোহ আচৰিলি
ডিঙিত চিপেজৰী ল'লি
তৰাবতী গাভৰুৰ সেন্দূৰ মোচে খালে
সৌ চকু সৌ হাত লৰে
কোৱাই বমলিয়াই ফেঁচাই কুকলিয়াই
সপোনত আগদাঁত সৰে।

আৰু আমাৰ নগাঁৱৰ ফুলগুৰি ধেৱাৰ গীত —

অ' আইটী এদোণ খান দুদোণ খান
অ' আইটী ফুলগুৰিৰ ধেৱাখান
অ' আইটী কেনেকৈ লাগিলে
অ' আইটী তিনিজোপা অঁহতৰ তলতে
কপসিং চিবসিং বাহু কামালী
হেৰ' মণিৰাম ফুলগুৰি ধেৱাখান
হেৰ' মণিৰাম কেনেকৈ লাগিলে।

— এয়া গ'ল গণ-সঙ্গীতৰ কথা। আৰু বহুত আছে। শেষ নহয়। জনগণৰ
আদি নাই অন্ত নাই। সেইদৰেই দেশৰ গণ-সঙ্গীতৰো আদি নাই অন্ত নাই। কাৰণ
গণসঙ্গীত হৈছে মূলতে একোটা জাতিৰ প্ৰাণৰ স্পন্দন। পুনৰ লোক-সঙ্গীতৰ
প্ৰসঙ্গলৈ আহিলে — আমি অসমৰ মানুহ বেতিয়া অসমীয়া মাতৃ-কথাৰ লোক-
সঙ্গীতৰ কথাৰে ক'ব লাগিব। আমাৰ আছে ধাইনাম বা নিচুকনি গীত ইবোজীত
ষিটোক লুলেবি বুলি কয়। — ‘শিয়ালী এ নাহিবি বাতি, তোৰে কাশে কাটি লগামে
বাতি।’ আৰু ‘লাই হালে-জালে আবেলি বতাহে, লফা হালে-জালে পাতে, আমাৰে
মইনা হালিছে-জালিছে কালি দুপৰিৰে তাতো।’ এই নিচুকনি গীতৰ কথা মনলৈ
আহোতে মনত পৰিছে শ্ৰীধৰ কল্লীৰ কাশখোৱা পুথিৰ কথা। ‘মুমটি ব্যৱোবে গুৰে
কনাই, জবে কাশখোৱা আসে — সকল নিতৰ কাশ খাই ৰাই, আসয় তোমাৰ
পাশে।’ সেই কাশখোৱা পুথিত বখোৱা মায়ে শিশু কৃষ্ণক অসমীয়া নিচুকনি গীতৰ

সুৰত গাই শুনাইছে কাণখোৱাৰ সাধু। কি অপূৰ্ব মধুময়। সেই কাণখোৱা পুথিৰ সুৰ
নুশুনাজন কোনো দিনে নুবুজিব।

তাৰ পিছত আহিল গৰখীয়া নাম — বিয়া নাম — বিহুগীত — বিহুনাং
নাওখেলৰ গীত — (আবেলি বেজিকা/বানে বৰষুণে/সাতো সাগৰৰে বেৰা।/পাৰোনে
নোৱাৰো/ভাৰসা কৰিলো/দিলো সাগৰতে খেৰা)। টোকাৰী নাম — (কাঠৰে
টোকাৰী/লয় হৰি নাম/মনিষে নেপালে তাক /বাটে বাটে যাৰা/মুৰ দাঙি
নেচাৰা/বেইচাত নকৰা ৰতি/সাতো সাতো পুৰুষ/নৰকত পৰিব/জীৱৰ হ'ব
অধোগতি।) ছচৰি নাম — (ছচৰি বাই ও দলৌ চৰাই/আমিয়ে আহিছে ছচৰি বাই।)
আছে আমাৰ বনগীত (নামৰো আছিলো ঘাই ঐ বাঈ/গীতৰো আছিলো ঘাই/নামো
পাহৰিলো/গীতো পাহৰিলো/তোমাৰে বাতৰি পাই।

আৰু আছে আইনাম, দিহানাম, দুৰ্গাৱতী গীত, দেহবিচাৰ গীত, কামৰূপীয়া
লোকগীত, গোৱালপৰীয়া লোকগীত, থিয়নাম, দৰঙিয়াল নাম। উজনি-নামনিত
পৰ্বতে-ভৈয়ামে অসমীয়া ভাষা কোৱা মানুহৰ কথা বাদেই — মিছিং-দেউৰী-মৰাণ-
মটক-বড়ো-ৰাভা-ডিমাছা-কাৰ্বি-চাহ জনগোষ্ঠী আদি সমাজৰ অপূৰ্ব লোক-সঙ্গীতৰ
সম্ভাৰ খুলিলে সুৰময় হৈ যাব সমগ্ৰ পৃথিৱী।

মই লোকগীতৰ কথা ক'বলৈ গৈ কৈ আছো লুইতৰ দুয়োপাৰে বাস কৰা
কিছুমান অসমীয়া ভাষা-ভাৰী মানুহৰ কিছুমান কথা, কিছুমানহে। সকলো নহয়।
ধনশিৰী, সোৱণশিৰি, দিহি, দিচাং, দিখৌ, জাজী, ভোগদৈ, কলং-কপিলী-কিলিঙৰ
পাৰত বাস কৰা মানুহে গোৱা যিখিনি লোকগীতি তাৰ কথা কৈয়ে অন্ত কৰিব
নোৱাৰো মই নজনাৰ গুণে। মই কেনেকৈ ক'ম বাংলাৰ গজা-হুগলী-পদ্মা-মেঘনাৰ
পাৰৰ সেই লেখ-জোখ নোহোৱা অগণন জনগণে কি গান গায় লোক-সঙ্গীত বুলি।
মাত্ৰ এটা কথা নিশ্চিতভাবে ক'ব খোজো — ভাষাত মিল নাই, সুৰতো মিল নাই।
কিন্তু অসমৰ মানুহ আৰু এপাৰ বাংলা ওপৰ বাংলা জাতি-ধৰ্ম-নিৰ্বিশেষে জন-
সাধাৰণৰ খুব ডাঙৰ মিল আছে এটা। সেইটো হ'ল এই যে আমাৰ দুয়োখন ৰাজ্যৰ
মানুহৰ সমাজ প্ৰধানকৈ কৃষিভিত্তিক। কৃষিক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই চলে দুয়োখন ৰাজ্যতে
বহুৰৰ বাৰ মাহৰ হিছাব। ধ্যান-ধাৰণা, চিন্তা-চৰ্চা, ৰীতি-নীতি, পূজা-পাৰ্বণ, পিছন-
উৰণ, খাদ্য-কচি সৰ্বোপৰি জীৱনৰ প্ৰতি সামগ্ৰিক দৃষ্টিভঙ্গী একেই কৃষিকেন্দ্ৰিক
সমাজৰ প্ৰকৃতিগত হোৱা বাবে একে। সেই একো বাবেই পশ্চিম বাংলাৰ মানুহৰ
বাউল, ডাটীয়ালাী আৰু অসমৰ লোকগীতৰ মাজত সমাৰ্থক প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়।
যেনে —

খোকা ঘুমালো পাড়া জুড়ালো

বগী এলো দেশে

বুলবুলিতে ধান খেয়েছে

খাজনা দিবে কিসে।

তাৰ লগত আমাৰ —

আকাশ শুমে শুমাই আকাশী জাহাজে

পথাৰত পৰি যায় ছয়া

কিনো দিনে কালে পৰিলে গোসাঁই এ

বাইজৰ বিলৈখন চোৰা।

বাংলাৰ কবি গান, বাউল, অকল আৰু গজীবাৰ সুৰতো ফুটি উঠে জনতাৰ মনৰ আনন্দ কৌতুক আৰু হতাশা। হাঁহি-ব্যাঙ্গৰতো কথাই নাই — এবাৰ এখন সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানলৈ মাতিছিল ছাৰ আশুতোষ মুখাৰ্জীক। আহিম বুলি কৈছিল বঙ্গৰ সিংহপুৰুষে। এটাইবোৰে মনৰ উৎসাহত ছাৰ আশুতোষৰ বক্তৃতা শুনিবলৈ সভাত ভিৰ কৰিলেহি। কিন্তু শেষ মুহূৰ্ত্তত কিবা অসুবিধাত পৰি নাহে বুলি খবৰ পঠালে ছাৰ আশুতোষে। মানুহৰ হতাশাৰ অন্ত নাই। কোনো এজন লোক-শিল্পীয়ে তৎক্ষণাত্ বুদ্ধি এটা উলিয়ালে। এজন মানুহক আশুতোষ বা সদাশিৱৰ দৰে জটাভুটধাৰী, কমণ্ডলু, ডম্বক ত্ৰিশূলপাণি কবি সজাই পৰাই ছাই ভষ্ম সানি মঞ্চৰ উইচৰ কাষত থিয় কৰাই থৈ ককল স্বৰে মঞ্চত ওলাই আশুতোষ আশুতোষ কেন এলি নাৰে বুলি হাহাকাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে — দৰ্শক অবাক। এনদেৰে কিছু সময় হাহাকাৰ কৰাৰ পাছত কে কে ডাকচে আমাকে বুলি সেই শিৱ বা আশুতোষৰ বেশধাৰী ভাৱবীয়া জন মঞ্চত অৱতীৰ্ণ হ'ল, লগে লগে আগবজনে সুৰ ধৰি গাবলৈ ধৰিলে —

কাৱে ডাকিতে কেডা আইল ভাইৱে

এই কি স্যায় আশুতোষ, হাইকোৰ্টেৰ জজ

গাৱে মাখা কেন ছাইৱে।

তাৰ নিছত হাঁহিৰ অট্টোবল উঠিল তাতে উৰি গ'ল সমস্ত হতাশা। নিৰ্বিয়ে সমাপ্ত হ'ল বিচিহ্নানুষ্ঠান। আমাৰ বিৰূ বাতাই কোচবিহাৰত ৰাজপ্ৰাসাদৰ কাষত এখন পোষ্টাৰ আঁৰিছিল —

ৱাইজ্যে আছে দুইটি পাঠা

একটি কালো একটি চাদা

দেশেৰে ৰখি মজল চাও

দুইটি পাঠাই বলি দাও।

তার বাবে কোচবিহার এৰি পলাব লগা হৈছিল। বঙ্গৰ মালদহত মিউনিচিপালিটিৰ চেয়াৰমেন, ভাইচ চেয়াৰমেন দুজনে ৰাজহুৱা ধন খাই গোলমাল লগাওঁতে লোক-সঙ্গীত ৰচনা হৈছিল এনেদৰে —

খেয়ে তাড়ি মেজাজ ভাৱী
তুমি নাকি বুদ্ধিমান
তোমৰা যেমন দাদা, তেমনি ভায়া
দুজনাতে সমান সমান।

এই যে হাটে বজাৰে গছৰ গুৰি, শিলৰ গুৰিত সেন্দূৰলিপি দান-দক্ষিণা বিচাৰি
ঘূৰি ফুৰা ভণ্ড পূজাৰীৰ দল সেইবোৰৰ বিষয়ে গায় —

কত দ্যাশেৰ চাষাভণ্ড
ভাৱা দেবীৰ নামে পইচা চায়
ইট বালিৰে সেন্দূৰ লেপা
বাড়ি বাড়ি লোক ঠকায়।

চাকৰি নাই কিন্তু ধন দিলে চাকৰি পায় — অৱস্থাতো অসমত চলিয়েই আছে।
তাৰ কথাৰে বাটৰ স্বভাৱকবিয়ে গায় —

চাকৰি খুজে হনু হালকান
বি. এ. পাশ কৰে নাই কোন দাম
আবাব ৰুপিয়া দিলে চাকৰি মেলে
নইলে ব্যাকিং ধাকা চাই।

দেশৰ সম্পদ বিদেশলৈ চালান যায়। দেশ কিন্তু দুখীয়া সেইটো প্ৰকাশ পাইছে
তলৰ গীতত —

এৱা পেয়ে মোদের হাতে
মাৱল কাপড় ভাতে
ফেইল্যা দিলে মুলুক শুক্ক্যা টান
মোদেৰ ৰাইখ্যা ভুইয়া
পাঠায় লুইক্যা বিদেশেতে চালান।

আক —

শিবহে আজ কঁাদে মোদের বন্ধ জননী

বহিৰহাত, বাদুড়িয়া, কৃষ্ণ নগৰীতে
 কত নিৰপরাধী হ'ল হত্যা পুলিছৰ গুলীতে
 বৰ্বৰ চৰকাৰ এত ঘৃণ্য — যাৱা চেয়েছিল কুখাৰ
 অন্ন
 তাৰে তপ্ত ৰক্তে শীতল হ'ল ধৰণী
 শিৰছে এই কি গো ভোঁমাৰ শাসন
 শাসন কৰে দহন আৰু শোষণ
 বাপৰে বাপ জান বাচান হ'ল দায়

সেয়ানে সেয়ানে কোলাকুলি উলু খাগৰাৰ প্ৰাণ যায়। সমগ্ৰ বঙ্গদেশ জুৰি
 সাধাৰণ মানুহৰ লোকগীতৰ সুৰত ভাষাত, ছন্দত যি হতাশা আৰু উদাস সমৰ্পণৰ
 ভাৱ ফুটি উঠে সিটো পৃথিৱীৰ সকলো বঞ্চিত মানুহৰে ভাষা।

যেনে —

চাৰীৰ জীৱন শুধু অশান্তিতে ভৰা।
 যত অসাধ্য সাধন এই চাৰীৰ দ্বাৰা কৰা ॥
 ভাইৰে, ভাৱত স্বাধীন কৰব বলে হইল কংগ্ৰেছ।
 গান্ধী মহাত্মা দেশে মেতে যেত দেশ ॥
 চাৰী কুলী মজুৰ যেন্তৰ সব ছিল না বাকী।
 স্বাধীনতাৰ পৰে এখন সব দেখছি কাঁকি ॥

লোক-সঙ্গীত, গণ-সঙ্গীতৰ সাগৰ সদৃশ ব্যাপক বিষয়। ইয়াৰ কথা কৈ কোনে
 অন্ত কৰিব পাৰে। সেইবাবে অসমীয়া আৰু বাংলা লোকগীতৰ এটা চমকপ্ৰদ
 সাদৃশ্যৰ এটা উদাহৰণেৰে এই আলোচনা সামৰিব খুজিছোঁ। অসমীয়াত সকলোৱে
 জনা এটা কবিতা আছে। বিহুবিহুৰ এক শ্ৰেণীকে নিজৰ প্ৰিয়ভাৱৰ কথা মনত
 পেলাই গাইছে—

হাঁহ হৈ পৰিমাণে ভোমাৰে পুখুৰীত
 পাৰ হৈ পৰিমাণে চালত
 দাম হৈ বিবিদ্ধিত ভোমাৰে কপালত
 মাৰি হৈ চুমা দিয় পাগত।

আৰু পদ্যলীৰ পাকৰ কোনোবা চাৰীৰ ডেকা ল'ৰাই নিজৰ শ্ৰেণীক
 উদ্দেশ্য কৰি আৰু গায় ভলত দিয়া ধ্বনি —

বাঁশের বাঁশী হইতাম লো দূতী

পাইতাম মনে সুখ

বাজনেরি ছলে দিতাম

বজ্জর মুখে মুখ।

— ইয়াৰ পৰাই বুজিব পাৰি দেশভেদে বেলেগ ভাষা, বেলেগ সুৰ হ'লেও সৰ্বকালৰ সৰ্বদেশৰ সাধাৰণ খাটিখোৱা মানুহৰ অন্তৰে ভৌগোলিক সীমাৰেখা নেমানে। মানুহৰ হাঁহি-কান্দোন, প্ৰেম-অনুৰাগ, ক্ৰোধ-বিৰাগ, আনন্দ আৰু হতাশা একে সাঁচতে গঢ়া। তাৰ অভিব্যক্তিও একেই।

অসমৰ লোকবিশ্বাসত পুৰাণ-কল্প

(এক)

লোক-কথাবিলাক একোটা জাতি, উপজাতি বা এক বৃহৎ সামাজিক গোটৰ মাজত প্ৰচলিত জন-শ্ৰুতি আৰু সেইবিলাকৰ ব্যাখ্যা। লোক-কথা সেই জাতি বা জনগোষ্ঠীৰ সমূহীয়া জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতাৰ সমষ্টি। সেই জাতি বা সমাজ আদিম ধৰণে হওক বা সভ্যতাৰ পোহৰ পোৱাই হওক, তৰ ইতিহাসৰ মাজেদি সহজ আৰু স্বাভাৱিক গতিত এই জন-শ্ৰুতিবিলাকৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশ হয়। মানুহৰ জাতিগত আৰু সমাজগত পৰম্পৰাৰ অন্তৰ্গত সকলো ধ্যান-ধাৰণা আৰু গতানুগতিক কৰ্মপ্ৰণালী এই লোক-কথাবিলাকৰ ভিতৰতে পৰে। স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে কোনো এক দল মানুহৰ মাজত, কোনো এক খ্যাত বা অখ্যাত কাকলত, বা সময়ত, একোটা জন-শ্ৰুতিৰ আৰম্ভ হয়। পিছলৈ সিয়েই বৃহত্তৰ জাতি বা সমাজৰ মাজত স্বীকৃতি লাভ কৰে আৰু দীৰ্ঘ এক সময়জুৰি প্ৰচলিত হ'বলৈ ধৰে। লাহে লাহে আৰম্ভণিৰ মূল সৃষ্টিকৰ্তাজনৰ নাম পাহৰণিৰ গৰ্ভত হেৰাই যায় আৰু মূল জন-শ্ৰুতিটোৰ ওপৰতো কালক্ৰমত বুৰঞ্জীৰ ঘটনাবলীয়ে আৰু ভৌগোলিক পৰিৱৰ্তনে নানা প্ৰভাৱ পেলায়। ফলত জন-শ্ৰুতিৰ মৌলিক ৰূপ আৰু প্ৰকৃতিবোৰ সাল-সলনি ঘটে। এইদৰেই যৌথিকভাৱে সৃষ্ট কোনো এক কিম্বদন্তী এটা জাতিৰ পৰম্পৰাগত লোক-কথাৰ (Folklore) অন্তৰ্ভুক্ত হৈ সেই জাতিৰ জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতাৰ উৰাল সমৃদ্ধ কৰে।

মিথ হৈছে এটা জাতিৰ উপবিউক্ত সামগ্ৰিক লোক-কথাৰ উৰালৰ এপৰ সিন্ধ। অসমীয়া অভিধানসমূহত মিথ (myth) শব্দটোৰ অৰ্থ হিচাপে পিৰিয়াকে একো কোৱা নাই। কাহিনী, আখ্যান, Legend, fable আদি নানাকৰণ অৰ্থ কৰা হৈছে। সেইবোৰৰ এটাৰো myth শব্দৰ সম্পূৰ্ণ অৰ্থ বহন নকৰে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যপুথি প্ৰকৃতি সন্মতৰক্ষী সমিতিয়ে প্ৰকাশ কৰা 'সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা' নামৰ গ্ৰন্থ Mythৰ প্ৰতিশব্দ হিচাপে পুৰাণ-কল্প বা পুৰাণাখা শব্দ দুটা দিয়া হৈছে। Myth শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে গ্ৰীক Mythos শব্দৰ পৰা। উক্ত Mythos শব্দৰো উৎপত্তি পৰা ৰাখিব পাৰে। শব্দ, কিম্বদন্তী, আখ্যান, কল্পিত কাহিনী আদি কল্প-কথা বুজাবলৈ mythos শব্দৰ প্ৰয়োগ হৈছে। Mythos শব্দৰ বিপৰীতৰ্থক শব্দ হৈছে Logos, Logos শব্দৰ পৰাই Logic শব্দৰ উৎপত্তি। Logos যুক্তিভাষ্য হ'ব লাগিব আৰু তাৰ বাস্তবিক মূল্য সাক্ষ্য হ'ব লাগিব। Myth ৰ প্ৰকল্প-কল্প বা পুৰাণাখিক এই

কাহিনীবোৰত কোনো পৰিস্থিতি বা আশ্চৰ্যজনক ঘটনাৰ যিবোৰ ব্যাখ্যা কৰা হয় সেইবোৰ সাধাৰণতে বৈজ্ঞানিকভাৱে যুক্তিসংগত বা সহজ বুদ্ধিৰে বিশ্লেষণ কৰিলে গ্ৰহণযোগ্য নহ'বও পাৰে। যিবোৰ ব্যাখ্যা সাধাৰণতেই কাল্পনিক আৰু মনে গঢ়া। যাৰ সত্যতা কোনো দিনে সন্দেহৰ উৰ্ধ্বত নহয়। কিন্তু মানুহৰ স্বভাৱ এনে যে মানুহ সেইবোৰ ব্যাখ্যাতে পতিয়ন যাবলৈ ইচ্ছুক। যুক্তিৰে বিচাৰ কৰি চাবলৈ কোনো প্ৰয়াস নকৰে। গতিকে সেইবোৰ ব্যাখ্যাই জনপ্ৰিয়তা আৰ্জন কৰে। পুৰাণকল্প বা পুৰাণগাথা শব্দ দুটা এই ক্ষেত্ৰত যথার্থ হৈছে বুলি ধাৰণা হয়।

Myth বা পুৰাণ-কল্পৰ প্ৰকৃতি প্ৰতীকধৰ্মী কাহিনীৰ বৰ্ণনাত প্ৰকাশিত হয়। সাধাৰণতে পুৰাণ-কল্পৰ ধৰ্মীয় ভিত্তি থাকে বা ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ লগত সামান্য হ'লেও যোগসূত্ৰ থাকে। কাৰণ মিথবোলাক কোনো দেৱ-দেৱী বা অতি-মানৱীয় গুণযুক্ত ব্যক্তিৰ দ্বাৰা সংঘটিত অসামান্য ঘটনাৰ বৰ্ণনা যিবোৰৰ পৰিস্থিতিও অসাধাৰণ। এই ঘটনাবোৰ কেতিয়া কাহানি কোন যুগত ঘটিছিল তাৰো উল্লেখ নেথাকে। কিন্তু সাধাৰণ মানুহৰ লৌকিক অভিজ্ঞতাৰ বাহিৰৰ বৰ্ণনা হ'লেও সেইবোলাক কাহিনীত পতিয়ন যাবলৈ বা বিশ্বাস স্থাপন কৰিবলৈ জনসাধাৰণ সদায় উৎসুক। উদাহৰণ স্বৰূপে পৰশুৰাম কুণ্ডৰ পুৰাণ-কল্পৰ কথা ক'ব পাৰি। পুৰাণ-বৰ্ণিত আমোঘানন্দন ব্ৰহ্মপুত্ৰ চাৰিওফালে শৈল-প্ৰাচীৰেৰে আবৰা এক কুণ্ডত আবদ্ধ হৈ আছিল। পৰশুৰাম অৱতাৰত মাতৃহত্যা পাপ মোচন কৰিবলৈ বিভিন্ন তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰি ফুৰোঁতে ব্ৰহ্মকুণ্ড পালেগৈ। তাত স্নান কৰিলে মাতৃ নিধনকাৰী কুঠাৰখন হাতৰ পৰা এৰাই আহিল। পাপ খণ্ডন হ'ল। তেতিয়া সেই মহাতীৰ্থৰ জলবানি জগতৰ কল্যাণৰ বাবে বোৱাই দিবৰ বাবে পৰশুৰামে সেই কুঠাৰেৰেই প্ৰকাণ্ড প্ৰকাণ্ড শিল কাটি বাট উলিয়াই ভৈৰৱালৈ নদীৰূপে বোৱাই দিলে। সেয়ে ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ ওচৰ কথা। মূল ব্ৰহ্মকুণ্ড পৰশুৰাম হিচাপে খ্যাত হ'ল। ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ উৎপত্তি স্থল সম্বন্ধে ভৌগোলিকসকলে ইতিমধ্যে সন্ধান ব্যাখ্যা দিছে। ডঃ খেন হেডিনে কেতিয়াবাই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উৎসও আৱিষ্কাৰ কৰিছিলগৈ। তাৰ বিন্দু বিবৰণ তেওঁৰ Trans Himalaya নামৰ অভিধান কাহিনী প্ৰস্তুত দিছে। তথানি য়াৰী সংক্ৰান্তিৰ বিনা দুৰ্গম পৰশুৰাম কুণ্ডত অগণন পুণ্যপ্ৰাৰ্থী মানুহৰ যি ভিৰ প্ৰতি বহুবে হয়, তালৈ চাই পৰশুৰাম মিথৰ প্ৰভাৱ এই একবিন্দু শঙ্কাৰীতো অকুণ্ঠ আছে বুলি জানিব পাৰি। পৰশুৰামলৈ বিসৰল লোক নিজে গৈছে তেওঁলোকে প্ৰকৃতিৰ লীলা-খেলা দেখি বিস্ময় মানিব। পৰশুৰাম নামে দুৰ্জয় আকৃতিৰ ব্ৰাহ্মণটাইন একজন দৰাচলতে আছিলনে নাই, তেওঁ বিদ্যাপোষ কুঠাৰ এখন হাতত লৈ হিমালয়ৰ পাদদেশৰ পৰিভ্ৰমণ সেই কঠিন শিলাবোৰ কাটিছিলগৈ নাই, সেইবোৰ অলৌকিক কথা বিশ্বাস কৰিবলৈ আমি কাকো আহ্বান

জনাওঁ নাই ! কিন্তু তালৈ যোৱা যিকোনো লোকে স্বচক্ষে প্ৰত্যক্ষ কৰিব সেই প্ৰকাণ্ড শিলবোৰৰ গাভৰি ফুট বহল সাইলাৰ কুঠাৰৰ দাপৰ দাগ। অসংখ্য ভেনে কুঠাৰেৰে শিল কটা দাগ যিকোনো লোকৰ সাধাৰণ চৰ্মচক্ষুৰে চাব পৰাকৈ আঙিও বিদ্যমান। সেই দাগবোৰ কিম্বা প্ৰাকৃতিক ভূ-ভাৱিক কাৰণতে হৈছিল নে কোনোবা শিলাকুটীয়ে অজ্ঞাত কাৰণত বহু প্ৰমসহকাৰে সেইবোৰ দাগ শিলত কাটি পৰন্তব্যৰ নামত চালান দিছিল, সেইটোও ক'ব নোৱাৰি। কিন্তু সাধাৰণ মানুহে সেই বিশ্বয়কৰ দৃশ্য দেখি তাৰ সহজ ব্যাখ্যা দিছিল পৰন্তব্যৰ শিখ বা পুৰাণ-কল্প নিৰ্মাণ কৰি। আন এটা ভেনে অলপ উদাহৰণ হৈছে অজ্ঞাত তীৰ্থৰ লুইতৰ পাৰ্শ্বস্থিত তীৰৰ শিলত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঘোঁৰাৰ খুৰাৰ দাগ। শ্ৰীকৃষ্ণই নিজৰ বখৰ ঘোঁৰাক বোলে সেই ঠাইতে পানী খুৱাইছিল। সেই ঘোঁৰাবোৰৰ বহুতো খুৰাৰ দাগ — আনকি ঠায়ে ঠায়ে ঘোঁৰাই পিছল খালে যেনে দাগ বহে, তেনেকুৱা দাগো তাত দেখা যায়। সাধাৰণতে কোনো ঘোঁৰাৰ খুৰাৰ দাগ টান শিলৰ ওপৰত তেনেদৰে নবহে। হাজাৰ হাজাৰ বছৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পানীয়ে ধুই পেলায়ো সেই দাগবোৰ নোহোৱা কৰিব পৰা নাই। ওপৰত কোৱা ধৰণে শিলাকুটীয়ে যদি সেইবোৰ কটা নাই, তেন্তে ভূ-ভাৱিক কাৰণতে সেই দাগবোৰ তেনেদৰে বৈ গ'ল বুলি ধৰিব লাগিব। এই বিশ্বয়কৰ প্ৰাকৃতিক শীলা-খেলৰ সন্মুখত সাধাৰণ মানুহে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বখৰ দ্বাৰত অৰ্থক তাতে নবাই পানী খুৱাওতে সেইবোৰ দাগ হোৱা বুলি এটা মধুৰ পুৰাণ-কল্প বা শিখ বচনা কৰাৰ বাহিৰে অন্য কি কৰিব পাৰে। এতিয়া এই বৃগত ঐতিহাসিক পণ্ডিতসকলে যি হুলত শ্ৰীকৃষ্ণৰ কৱিক অভিব্যক্তিৰ বিষয়েই সন্দেহ প্ৰকাশ কৰিছে, তেনে হুলত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বখৰ ঘোঁৰাই সেই ঠাইত শিলত নিজৰ খুৰাৰ খাউতিমূনীয়া দাগ ৰাখি তুৰা নিবান কৰিবলৈ নাইছিল বুলি বিশ্বাস কৰাই টান। কিন্তু বুঢ়ে বুঢ়ে এইদৰে অসংখ্য পুৰাণ-কল্পৰ সৃষ্টি হৈ ধৰ্মীয় পুৰাণৰ সৌখ নিৰ্মিত হৈছে। আচৰিত কথা সকলো কথা জানিও বুদ্ধিমান বিদান লোকেও এই বিশ্বাসিকল্প সত্যতা সম্বন্ধে ভৰ্কত লিপ্ত নহয়। পুৰাণ-কল্পৰ প্ৰকৃতিয়েই এনে।

সকলো কল্পিত কাহিনীয়েই কিন্তু সত্য নহয়। অসংখ্যকল্পৰ মাজত প্ৰচলিত বনা ধৰ্মৰ লোক-কথা আছে। তাৰে এবিধ হ'ল নীতিকথা বা fable। এই fable শব্দটো লেটিন fabula শব্দৰ পৰা ওলাইছে। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল — কল্পিত কাহিনী। মূলতঃ অসত্য। বিশ্বাসিকল্প কিন্তু অসত্য বা কল্পিত বুলি কোৱা নহয়। ই সত্য বুলিয়েই আকৰ্ষণিকা প্ৰতিষ্ঠিত হয়। বিশ্বাসিকল্প বৰাৰ দৰে এই নীতি কথাশিলাকতো গছ-গছনি, পাত-পৰী বা অজ্ঞাত প্ৰাকৃতিক বস্তুবোৰক জীৱন্ত ব্যক্তি হিচাপে প্ৰকাশ কৰা হয়। কিন্তু নীতিকথাবিশয়ক সম্বন্ধিত সত্যৰ অপৰিহাৰ্য্যতায়ে একোটা নীতিকথা

প্রতিপন্ন হয়। হিতোপদেশ আৰু পঞ্চতন্ত্ৰৰ সাধুবোৰ, ইচপৰ সাধুবোৰ তাৰ উদাহৰণ। উদ্দেশ্য লোক-শিক্ষা। মিথবিলাকৰ তেনে উপদেশমূলক উদ্দেশ্য নেথাকে। মিথৰ অন্তৰ্নিহিত ভাব মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনত সাধাৰণতে একোটা বিশ্বাস স্থাপন কৰোবাতকৈ অন্য কামত নাহে। মিথ আৰু নীতিকথাৰ মাজত আৰু এটা পাৰ্থক্য আছে। নীতিকথাত কোনো স্থান আৰু সময়ৰ নিৰ্দিষ্ট নহয়। এখন নদীৰ পাৰত এজোপা জামু খাবলৈ এটা বান্দৰ আহে। এটা ঘৰিয়ালক দিয়ে। দুয়ো সখী হ'ল। কেতিয়া ক'ত সেইবোৰ নিৰ্দিষ্ট নহয়। মিথত কিন্তু পৰশুৰাম নামৰ এজন দেৱতাই ব্ৰহ্মাকুণ্ডত, মাতৃহৃত্যা পাপৰ পৰা মুক্তি পাবলৈ ইত্ৰাদি নাম-ধাম-সময় নিৰ্দিষ্টকৈ দেখুৱা হয়। মিথৰ বৰ্ণনাত থকা কিছুমান বস্তুৰ বাস্তৱিক অভিজ্ঞও প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি।*

তেনেকৈ আন এবিধ কল্পিত কাহিনী হৈছে অপেন্থৰীৰ সাধু। ইৰাজীত যাক বোলে fairy tale পৰীৰ সাধু বুলিও সি জনাজাত। আকৰ্ষকভাৱে ল'লে fairy tale বুলিলে অকল অপেন্থৰীৰ সাধুকে বুজিব লাগে যদিও ই পৰী বা অপেন্থৰীৰ বাহিৰে অন্য ব্যক্তি বা বিষয়েও হ'ব পাৰে। সাধাৰণতে অপেন্থৰীৰ সাধুৰ স্ৰোতাগণ্ডলী হয় শিশুসকল। আৰু শিশুসকল সদায় আত্মত আত্মত সকলো কথা বিশ্বাস কৰিবলৈ সাজু হৈ থাকেই। 'এবেগেতীয়াৰ সাধু', 'তীখৰ আৰু চুটিবাই', 'কচুৰোৱা বুঢ়া আৰু শিয়াল' আদি অসমীয়া সাধু চিত্ৰাৱেণাৰ সাধুৰ দৰে মনোমুগ্ধকৰ হ'লেও, সেইবোৰ মিথ নহয়। নীতিকথাত দৰে সেইবিলাকৰ কোনো উপদেশমূলক উদ্দেশ্য নেথাকে যদিও স্থান-কাল-সম্বন্ধে সেইবিলাকতো কেনে নিৰ্দিষ্ট কৰিা নেথাকে। সংস্কৃত কথাচৰিতসাগৰ, আৰ্য্যোপন্যাস, পাবেশ্যোপন্যাসৰ প্ৰাককল্পক fairy tale হিচাপে ধৰিব পাৰি। মিথ হ'বলৈ হ'লে কিছু স্থান-কাল-ব্যক্তিৰ কৰ্ম্মা কিছু হ'লেও থাকিব লাগিবই।

অনসমাজত সকলোৰে সমাদৃত কল্পিত কাহিনী হৈছে সাধুকথা। সাধুকথা মানে সাধুৰাৰু আগবঢ়োৱা কথা নহয়। কাৰণ সাধুকথাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য মনোৰঞ্জন, উপদেশ প্ৰদান নহয়। মুলা শব্দটো আহিল বোলে সৰ্টৰ কথা। পুৰুষ কালত সাধাৰণ মানুহৰ ভ্ৰমণ সীমাবদ্ধ আছিল। এই অসমতও তেনে মানুহ আছিল। আৰ্হেহত মিটিৰ-কুটুম গোট-সিৱাতিৰে একেলগে ইহ-পাৰ সন্নিভাত থাই-আছিল। যাকৌৱা ঘূৰি থৈ সকলোকে দেখা পায়গৈনে নেপায়-সেই ভৱি। নিৰ্ভাত-একৰ মোকলা পৰল নহ'লে দুৰ ভ্ৰমণৰ কথা কেনেও চিন্তা নকৰিছিল। সেই সময়ত বেহা-কোণাৰ কৰি বেশ-মেশাৰ ভ্ৰমণ কৰি বুলি মানুহ আছিল সৰ্টৰ বা সন্নিভাতকাল। বা ঘূৰিবলৈ। সেইবাবে সাধুকথাৰিৱাক্ত জাতি সৰ্টৰ, কৰলৰ আৰু দুইক-বুলি বুলি লৈয়া পৰত।

এই সাউদসকলে দেশ-দেশান্তৰ ভূমি দেখি-শুনি অহা কথাবোৰক মানুহক কয়হি বাৰ পৰা সাউদ-কথা বা সাধুকথা শব্দটোৰ জ্বাৰত ভাবাত উৎপত্তি হৈছে বুলি কোৱা হয়। চিন্তাবাদ সদাগৰৰ সাধুবোৰতো পৃথিৱীবিখ্যাত।

একেই কাৰণতে সাধুকথাবোৰৰ প্ৰভাৱনো যটো। যুগতে বিখন দেশৰ সাধুকথা আছিল সি অন্য এখন দেশত অন্য এটা জাতিৰ মাজত শিলা মেলে। তাৰ কাণাতুৰো হয়। এই সাধুকথা বা folktale শব্দটোৰ সংজ্ঞা দিয়াত পণ্ডিতসকল একমত হ'ব পৰা নহি। মাৰ্কিন পণ্ডিত টিষ্ টমচেনৰ মতে মিথ্বিলাকো এখন দেশৰ সাধুকথাৰ অন্তৰ্গত। কাৰণ মিথ্ব বা পুৰাণ-কল্পকিলাকতো বৰ্ণিত ঘটনাবোৰৰ বা ব্যক্তিৰ কোনো সময় নিৰ্দিষ্ট কৰি কোৱা নহয়। পণ্ডিকে যদিও পুৰাণকল্পকিলাকৰ ধৰ্মীয় ভিত্তি থাকে, সেইবোৰো সাধুকথাৰ লগৰে। কাৰণ সেইবোৰতো প্ৰাচীন কালৰে বুলিহে কাল নিৰ্ণয় কৰা হয়। পৰম্পৰাম, ঐক্যত্বম ঐতিহাসিক সময়কাল নিৰ্ণয় কৰা সম্ভৱ নহয়। সেই অৰ্থত মিথ্বিলাকো সাধুকথাৰ লগৰে বুলি ক'বলৈ টমচেনে প্ৰয়াস কৰিছে।

আনহাতে বহুতো পণ্ডিতে ক'বলৈ বিচাৰে যে — সাধুকথা মিথ্বৰ এটা বিভাগ হ'লেও দুই বিধৰ প্ৰকৃতি ভিন্ন। তাকে যেমিবা দুইবিধৰ মাজৰ পাৰ্থক্যৰ সীমাবেধা কটকটীয়া নহয়। কোনো কোনো সময়ত সাধুকথা-পুৰাণকল্প দুয়োবিধ ওপৰা-উপৰিকৈ জাপ খাই প্ৰকাশিত হোৱা দেখা যায়। এই সিদ্ধৰ মত প্ৰকাশ কৰাসকলৰ অগ্ৰণী পণ্ডিত হৈছে ব্ৰিটিছ গৱেষক পণ্ডিত জিয়ক্সে এছ কাৰ্ক। তেওঁ তেওঁৰ Myth : Its Meaning and Functions in Ancient and other Cultures (1970) নামৰ গ্ৰন্থত লিখিছে যে Myth বা পুৰাণকল্পকিলাকৰ বচসাম এটা অন্তৰ্নিহিত উদ্দেশ্য থাকে। অকল সাধুকথা কৈ মনোৰঞ্জন কৰাই Myth ৰ উদ্দেশ্য নহয়। আনহাতে সাধুকথা বা folk-tale কিলাকৰ লক্ষ্য হৈছে সাধাৰণ ব্যক্তিগত, ঘৰুৱা বা সামাজিক পৰিস্থিতিৰ কৰ্মা কৰি মানুহ ভৱ বিশ্বত আৰু কাকো-কাসোত সুখসুখনি তোলা। বহুতো সাধুকথাৰ মতিকা একে ধৰণৰ। সাধাৰণ মানুহৰ লগত শক্তিশালী প্ৰতিপক্ষৰ সংঘৰ্ষ, কেতিয়াবা বাদুৰক কৰা দুই বেজ বা ভাইবীৰ লগত, কেতিয়াবা ছাওঁদাওঁক খেলি অহা বাকৰ লগত, কেতিয়াবা দৈত্য-সাগৰ লগত যুদ্ধ ; কেতিয়াবা কোনোবা বুদ্ধিমত্তী অত্যাচাৰী কাকতুৰাণী লাভৰ পন, হিন্দোৰুৱীয়া মহীৰাই বা কিলীয়া কই-ভনীৰ পন বকল পাবলৈ চেষ্টা কৰা যেনে ভেজীকলা, চুলা আৰু চেজা, পাৰেটে, টিলীৰ গীৱেৰ লগত — এনে ধৰণৰ মতিকাযুক্ত সাধুকথাই সৰহ। একে ধৰণৰ মতিকা উল্লম মিথ্ব বা পুৰাণ-কল্প কিছুকালে পোৱা যায়। সেইবাবে কিছুমান মিথ্ব সাধুকথাৰপৰা পৃথক কৰা সময়ে সময়ে উল পৰে।

সাধুকথা শিল্পৰ মানুহৰ আনন্দ সম্পত্তি। কিন্তু নহয় কিন্তু কল্পত মানুহে

কণকথা সদায় কৈ আহিছে। কিন্তু সাধুকথাৰ ইতিহাস বিচাৰ কৰা বৰ কঠিন কাম। ঠাঠকণ শতিকাৰ পৰা লিখিত কণত মানুহৰ মাজত প্ৰচলিত সাধুকথা বা folktale বিলাকে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। জাৰ্মানীৰ প্ৰিয় ভাতৃস্বয় আৰু হাল এণ্ডাৰচনৰ সাধুবিলাক প্ৰচাৰিত হোৱাৰ পিছৰ পৰা পাশ্চাত্য কিছুমান গবেষক পণ্ডিতে মত প্ৰকাশ কৰে যে এই সাধুকথাবিলাক যিমানেই অবাস্তৱ আৰু কল্পনাপ্ৰসূত নহওক এইবিলাকেও একোটা জাতিৰ সাংস্কৃতিক ঐক্যতান প্ৰতিধ্বনিত আৰু সাংস্কৃতিক জীৱন প্ৰতিফলিত কৰে। কাৰণ একোটা জাতিৰ সাধুকথাবিলাক জাতীয় সামাজিক-সাংস্কৃতিক চিন্তা আৰু পৰম্পৰাৰ ভিতৰুৱা বস্তুহে — তাৰ বাহিৰৰ নহয়। গতিকে সাধুকথাবিলাকেও অনিৱাৰ্য্যভাবে একোটা জাতিৰ অতীত জীৱনলৈ আঙুলি নিৰ্দেশ কৰে। তদুপৰি আৰু এটা কথাটো সেই পণ্ডিতসকলে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। সাধুকথাবিলাকৰ উদ্ভাৱন হয় এটা জাতিৰ সাধাৰণ জনগণৰ মাজত। ওপৰ শ্ৰেণীৰ অভিজাত শিক্ষিত মানুহে জনপ্ৰিয় কাহিনী উদ্ভাৱন কৰি সাধুকথাৰ দৰে জনসাহিত্যৰ সৃষ্টি নকৰে। গতিকে মিথৈ হওক বা সাধুকথাই হওক ই জনসাধাৰণৰ মাজৰ কোনো লোকৰ কল্পনাপ্ৰসূতহে মূলতে। অভিজাত শ্ৰেণীৰ তাত অৱদান কম। এই সিদ্ধান্তৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মিথ আৰু সাধুকথাৰ পাৰ্থক্য বিচাৰি উলিওৱা আৰু কষ্টসাধ্য হৈ উঠিল। কাৰণ এখন দেশৰ অভিজাত শ্ৰেণী আৰু সাধাৰণ লোকৰ মাজৰ যি পাৰ্থক্য বা শ্ৰেণীবিচাৰ সি আন এখন দেশৰ লগত নিমিলিব পাৰে। পুৰণি কালৰ ইউৰোপ আৰু পুৰণি কালৰ ভাৰতৰ অভিজাত আৰু সাধাৰণ শ্ৰেণীবোৰ একে ধৰণৰ দূৰত্বযুক্ত নহ'বই পাৰে। মহাভক্ত ধ্ৰুৱৰ কথা ক'বলৈ গৈ গুৰুজনাই জনসাজত প্ৰচলিত এক মিথকে গ্ৰহণ কৰিছে। — গোখিকৰ পূজাভাগে দেখিৱো অক্ষাপি বুলি। এই কথা সকলোৰে জানে যে বাতিৰ আকাশৰ অক্ষৰ ভাৱৰ মাজত সপ্তৰ্ষিৰঙলক গোখিকা বা শুইৰ আকৃতিৰ হোৱা কাৰণে গোখিকা বুলি কোৱা হয়। সেই গোখিকৰ সাজেটো ডাঙৰ শেৰৰ দুটি পুলহ আৰু ব্ৰহ্ম জগা লগাই এডাল বেথা টানিলে গোৱেই মিঠি হিৰ বৰজাত লাগিবলৈ তাকে ধ্ৰুৱ নক্ষত্ৰ বা Pole Star বা North Star বুলি কোৱা হয়। এনেয়ে এই সপ্তৰ্ষি যন্ত্ৰৰ সৰু-ডাঙৰ খুঁটি তৰা দুটাক ইংৰাজীক Great Bear আৰু Little Bear বুলি কোৱা হয়। গ্ৰীক পুৰাণৰ দৃষ্টে কেলিষ্ট নামে জোনৰ দেৱী আৰ্টেমিচৰ সহচৰী এক কাপহীৰ প্ৰেমত পৰিল। দেৱীজনীৰ আত্ম হ'ল তৰা ফলত তেওঁৰ নাম জৰ্জৰ। আত্ম দেৱীজনী শতীৰ দৰে গ্ৰীক দেৱীজনী হোৱাও আহিব অতিশয় ইৰ্ষাপন্ন। কেলিষ্টক হেৰুৱাই একদী ডাঙ্গৰত পৰিত্ত কৰি শাস্তি দিছিল। এদিন ডিঙৰী আৰ্জায়ে বীৰ-কু ধৰি ডিঙৰ কৰি কুৰুতে ডাঙ্গৰীজনী নিজৰ মাকৰ দুখখুঁচি হ'ল। ডিঙী দেৱীজনীৰ কৰুণ আৰ্জাত বীৰ

মাৰি সৰুৰু মাৰেই এতিয়া। ভেতিয়া জ্বাচে হঠাতে ভালুকনীকণী কেতিটক ধৰিয়াই নি আকাশৰ ধূনিভবা পাতিদলৈগৈ। সেই Great Bear। শিহুত আৰ্কাচকো ভেনেদৰে তুলি নি অন্য এটা ধূনিভবা কৰি স্থাপন কৰিলে আকাশৰ বুকুতে। সেয়ে হ'ল Small Bear বা সৰু ভালুক। মিথটোৰ কিন্তু সিমানেতে শেষ নহ'ল। হেৰাই থং এবিধ নোহামিলে। তেওঁ সাতোখন সাগৰক আদেশ কৰিলে যাতে Great Bear আৰু Small Bear নামে এই ধূনিভবা দুজনক অসামান্য ডবাৰ দৰে সাগৰত বুৰ মাৰিবলৈ নিলিয়ে। গতিকে সেই দুই, ধূনিভবা কেতিয়াও বিপৰলয় বেখাৰ তললৈ নেনায়ে। নেনায়ে নিশ্চয় কিবা মহাজাগতিক কাৰণতে। কিন্তু ঊপবোধত গ্ৰীক মিথত তাৰ ব্যাখ্যা হৈছে সেইদৰে।

বিভিন্ন মিথৰ লগত আখ্যান-গীত বা ballads বিলাকৰ কিবা সম্পৰ্ক আছে নেকি সেইটোও বিচাৰ্য। সাধাৰণতে বীৰগীথাবিলাক হয় বুৰঞ্জীমূলক, নহ'লে কিংবদন্তী বা বুৰঞ্জীমূলক, নহ'লে কিংবদন্তী বা জন-শ্রুতিমূলক নহ'লে নিৰ্ভেজাল কাৰজনিক হয়। মিথবিলাকত কিন্তু অতিমানৱীয় কিছু কথাৰ অৱতাবশা হয়েই আখ্যান গীতবিলাক বুৰঞ্জীৰ কোনো ঘটনাৰ পুনৰুৎপাদ বা পুনৰ সৃষ্টি হয়। অসমত বুৰঞ্জীমূলক জনগীতৰ ভিতৰত বৰকুকনৰ গীত, হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ গীত, মণিবাম দেৱানৰ গীত, চিকণ সবিন্নহৰ গীত, নাহৰৰ গীত, জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত, গোবীনাথ সিংহৰ গীত পোৱা গৈছে। ইয়াৰে কিছুমান সম্পূৰ্ণ কিন্তু বেছিভাগেই আধাডুখৰীয়া। বুৰঞ্জীমূলক হোৱাৰ কাৰণ এইবোৰ গীতৰ ৰচনা বা ঘটনাৰ সময় নিৰ্ণয় কৰাত সক্ষম হ'ব পাৰি। ইয়াৰ বাহিৰে জন-শ্রুতি বা কিংবদন্তীভিত্তিক আখ্যান গীত — ফুলকোঁৱৰৰ গীত, মণিকোঁৱৰৰ গীত, জনা পাভৰৰ গীত, বাহিকা শক্তিৰ গীত আদি আছে, সম্পূৰ্ণ কাৰজনিক কন্যা বাৰমাহী, যধুমতীৰ গীত আছে। এইবোৰ কোনো কাৰণতে মিথ বা পুৰাণকল্পৰ শ্ৰেণীভুক্ত নহয়।

মহাকাব্য বা Epic বিলাকৰ কথা সুকীয়া। পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশত মহাকাব্য আছে। ভাৰতত আছে মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণ। মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণ দুয়োখন মহাকাব্যৰে ৰচনাৰ বহু শতিকাত জুৰি থিয়। হাজাৰ হাজাৰ আখ্যান-উপাখ্যান কণিকা-সাধুকণা দুখন মহাকাব্যৰে বৃহত্তৰ গভীৰ মাজত সমৰ্থিত হৈছে। তাৰ ভিতৰত সোৱাই পৰিছে সীমাসংখ্যা নোহোৱা মিথ-বা পুৰাণকল্প। লোক-সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত পুৰাণ-কল্পৰ ভাৱকল্প পৰা উদ্ভাৱিত হৈছে যাৰ সৈতে দুয়োখন মহাকাব্যই আৰু দুইখন মহাকাব্যৰ অনশ্লিষ্ট কাহিনীভাৱকল্প ওপৰত উদ্ধৃতি কৰি মানুহৰ মূৰে মূৰে বৰ্তিত হৈছে হাজাৰ হাজাৰ মিথ বা পুৰাণকল্প।

কিন্দদন্তীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কিছুমান ঐতিহাসিক ঘটনা বা ব্যক্তিয়ে সম্প্রসারিত ৰূপত খ্যাতি অৰ্জন কৰে। সেইদৰে ৰূপ লয় Legend। মানুহৰ চকুত গৌৰৱময় হৈ পৰা কোনো ঘটনা বা ব্যক্তিৰ স্মৃতিচাৰণ কৰোতে মানুহৰ চিৰকালীয়া কাহিনীকাৰ মনে তাৰ লগত ন ন ঘটনা যোগ দি সোণত সুবৰ্ণা চৰাবলৈ যত্ন কৰোতে প্ৰবাদৰ সৃষ্টি হয়। Legend বিলাকৰ গুৰিত কিন্তু ঐতিহাসিক বাস্তৱ ঘটনা বা ব্যক্তি কোনো থাকিবই। কিন্তু মানুহৰ স্বাভাৱিক শক্তিয়ে সম্পাদন কৰা কোনো কামৰ বৰ্ণনা পুৰাণকল্পৰ ভিতৰত নহয়। কিন্তু তাতো পুৰাণকল্প আৰু প্ৰবাদৰ ঠেলা-হেঁচা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে গদাধৰ সিংহৰ সম্বন্ধে উক্ত এটা ঘটনাৰ কথা ক'ব পাৰি। উজনি অসম-নাগালেণ্ডৰ সীমান্তৱৰ্তী এলেকাত শিৱসাগৰ জিলাত লখিমীজান নামেৰে এটা জুৰিৰ পাৰত এটা শিলৰ ওপৰত মানুহৰ ভৰিৰ এটা খোজৰ চিন আছে। এজন মানুহে জাঁপ মাৰিবলৈ ধৰোতে যি ধৰণে আগভৰিৰ আগফালৰ তলুৱাত ভৰ পৰি দকৈ বহে পিছৰ ফালে অলপ কম হয়, তেনে এটা শিলত বহা সাইলাখ-মানুহৰ ভৰিৰ চাপ। ওচৰ কাষৰ মানুহৰ মাজত এটা লোক-কথা প্ৰচলিত আছে যে সেইটো হেনো আহোম ৰাজকোঁৱৰ লাঙিদাপাণিৰ ভৰিৰ খোজৰ চিন। ল'ৰাবজাৰ মানুহৰ ভয়ত কোঁৱৰ হৈ থকা কালত পলাই যুৱোতে মহাবলী গদাপাণিয়ে সেই শিলত উঠি জাঁপ মাৰি জুৰিটো পাৰ হৈ ওচি গৈছিল। শিলত দাগ থাকি গ'ল। সাধাৰণ মানুহৰ ভৰিৰ খোজতকৈ অপেক্ষাকৃতভাৱে ডাঙৰ সেই ভৰিৰ চাপ। গদাধৰৰ বিষয়ে অনেক কাহিনী আছে। এই কাহিনীও তাৰ ভিতৰত। সেইদৰে প্ৰবাদপুৰুষৰ গাঁথাত পুৰাণকল্পই ভুয়ুকি মাৰে ঠায়ে ঠায়ে। আমাৰ দুইজনা গুৰু শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ জীৱনী চৰিত্ৰতো এনেদৰে ঠায়ে ঠায়ে মিখে ভুয়ুকি সৰুৰ-বিক্ৰম উদাহৰণ পোৱা যায়।

পটন্তৰ হিচাপে দাঙি ধৰা অনেক কাহিনী আমাৰ পুৰুষ সম্বন্ধত পোৱা যায়। ভাগৱতত এন্দুৰ আৰু সৰ্পৰ কাহিনীৰে দেৱতাসকলক অনুকৰণ সৈতে বুদ্ধত কুটনীতিৰে মোকাবিলা কৰিবলৈ দিয়া উপদেশ তাৰ এটা উদাহৰণ। বুদ্ধ আত্মকবিতাকত এনে নানা উদাহৰণ হিচাপে ব্যবহৃত কাহিনী পোৱা যায়। সেইবোৰ ইংৰাজীত বোলে parable বাইবেলত তাৰ বিস্তৰ প্ৰচলন হৈছে। সেইবোৰ লগত মিথ বা পুৰাণকল্পৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই।

ইয়াৰ বাহিৰে আৰু এবিধ কাহিনী পুৰাণকল্পৰ সময়কালৰ কুলি-কথা হয়। সেইবোৰ হৈছে কল্পৰ দৰ্শনো সামু — ইংৰাজীত etiological tales-বুলি কোৱা হয়। যেনে সদাশিৱক নীলকণ্ঠ বা বীৰৱীৰ কুলি কোৱা হয়। কল্পৰ প্ৰকাৰসমূহ

অমৃত মন্ত্ৰন কৰোতে যেতিয়া হলাহল বিৰ-ওলাল তেতিয়া ব্ৰহ্মা-বিষ্ণু সকলো বিমোহিত পৰিল — পৃথিৱীত থৈ পৃথিৱী ধ্বংস হৈ যাব, ওপৰলৈ এৰি দিলে স্বৰ্গলোক ভস্মীভূত হ'ব। গতিকে সদাশিৱই সেই বিৰ পান কৰি নিজৰ ডিঙিত স্থাপন কৰিলে। গতিকে কঠদেশ নীলা হৈ গ'ল। এই ধ্বংস কাণ দৰ্শোৱা মিথ্ৰ হেজাৰে-বিজাৰে অসম দেশত সিঁচৰতি হৈ আছে। etiologic tales শব্দ দুটাৰ সমার্থ বহন কৰা কোনো শব্দ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্র প্রভুত সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা গ্রন্থৰ পৰিভাষাৰ তালিকাত দিয়া হোৱা নাই। কিন্তু আমাৰ ধাৰণা নিদান শব্দই যেতিয়াই আদি বা প্রথম কাণ বুজায় আমি এই ক্ষেত্ৰত নিদানী শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰো। বহুতো পণ্ডিতে এই etiologic (G.K. Aitia : description or assignment of causes) tales বিলাক মিথৰ অন্তৰ্ভুক্ত নহয় বুলি ক'ব খোজে। কাণ অনেক ক্ষেত্ৰত এই etiologic বা নিদানী কাহিনীকোষ কোনো সুনিৰ্দিষ্ট পুৰাণকল্প পৰিমণ্ডলৰ অন্তৰ্ভুক্ত নহয় বা কোনো ধৰ্মীয়-পৌৰাণিক কাহিনীৰ সৈতে জড়িত নহয়। কেতিয়াবা এই ধ্বংস নিদানী-কাহিনীকোষ ধৰ্মীয় পুৰাণকল্পৰ অনুসিদ্ধান্ত বা after thought হিচাপেহে গণ্য হয়। সেই কাৰণেও এইসকল পণ্ডিতে এইবিলাক নিদানী কাহিনীক মিথ্ৰ বা পুৰাণকল্পৰ স্বৰ্ঘদা মিথলৈ দিহাৰোধ কৰে। তদুপৰি আমাৰ অসমতে এনে কিছুমান নিদানী কাহিনী বা etiologic tales প্রচলিত আছে যিবোৰ দৰাচলতে প্ৰতিষ্ঠিত কোনো ধৰ্মভিত্তিক যেনে হিন্দু-বৌদ্ধ-খ্ৰীষ্টান আদি ধৰ্মীয় পুৰাণৰ লগত কোনো সম্বন্ধ নাই। যিবোৰ দৰাচলতে সম্পূৰ্ণ ধৰ্মবিৰূপেক। সেই কাৰণেও এই নিদানী কাহিনীবিলাকক পুৰাণকল্প বা myth বুলি স্বীকাৰ কৰিবলৈ অনেকে কুঠাৰোধ কৰে। যদিও সেইবিলাক চৰিত্ৰগতভাৱে myth ৰ বাহিৰে অন্য একো নহয়।

আমৰ সংস্কৃতিত উদাহৰণ হিচাপে আমি অসমত প্রচলিত কবিসৈন্তাৰ কাহিনী মনত পেলাব পাৰো। প্ৰতি বছৰ বসন্ত কটুৰ আগমন হ'লে অসমৰ জাতীয় উৎসৱ ক্ৰান্তৰ বিহু কিছুদিনৰ আগতে পশ্চিম ফালৰ পৰা এজাক কোবাল বতাহ বলে। এই বতাহ সাধাৰণতে আবেলি বা ৰাতি বলে। এজাক ধুমুহা বতাহ। মজলীয়া ধ্বংস কোবাল ধুমুহা। কল্প-কল্পিত কৰে। কল্পনাত, তামোল গছ ডাঙে, মানুহৰ বকৰ কেবল মুক্ত উৰুৱাই নিজে। হাবিয়নি-কনিৰ গছ-কিৰিৰ পৰা পাব হৈ যোৱা শীতকালৰ বেহ পৰা-ওকন পাভনোৱে অহা উৰাই টো যায়। আচৰিত কথা এই বতাহজাক আহিলে অসমীয়া গাৰ্ভৱীয়া মোকে ভাৱ-নেপায়। সকলোৱে তিনি পৰা বতাহজাকক কবিসৈন্তা বুলি। বতাহজাক পৰাই-অৰাই লেৱে। কিন্তু পৌৰাণীয়াতক-হিন্দুল জড়িত আছে। অসমৰ গাৰ্ভৱীয়া মানুহে বিশ্বাস কৰি আহিছে যে এই

বতাহজাক বৰদৈচিলাৰ বাহিৰে আন কোনো নহয়। কোনোবা যুগত, মানুহৰ সৌন্দৰ্য্যৰীয়ে ঢুকি নোপোৱা কালত এই অসমৰ জীয়াৰী ছোৱালী এজনী পশ্চিমৰ কোনোবা এখন দেশলৈ কোনোবা ৰজাৰ ল'ৰালৈ বোলে বিয়া দিয়া হৈছিল। তেতিয়াৰ পৰাই বছৰে বিহুৰ সময়ত উলিয়াই দিয়া জীয়াৰী মাকৰ ঘৰলৈ বিহু খাবলৈ অহাৰ দৰে বৰদৈচিলাও আহে মাকৰ ঘৰ অসমলৈ বিহু খাবলৈ। মাকৰ ঘৰলৈ জীয়েক আহোঁতে মানুহৰ জীয়াৰীৰ যি খদমদম্ মনৰ উচ্ছাহ — বৰদৈচিলা বতাহজাকৰে সেই একে খদমদম্ একেই উচ্ছাহ। আহে এবছৰৰ মূৰত মাথোন এবাৰ। গতিকে আকাশ পথেদি উত্ৰাবল হৈ আহোতে মনে গঢ়া সেই বতাহী জীয়াৰীৰ মূৰৰ খোপা খোল খাই যায় — আউলী-বাউলী হৈ উৰিবলৈ ধৰে বৰদৈচিলাৰ দীঘল চুলি। সেই চুলিৰ বা লাগি বতাহ কোবাল হয় — কল তামোল ভাগে। তেতিয়া গৃহস্থহঁতে ঘৰৰ মাৰলিত ধৰে। আয়তীসকলে উকলি দিয়ে বৰদৈচিলাৰ আগমনিক আদৰণি জনায়। তাৰ পিছত ঘৰৰ আগচোতালৰ মাজত এখন পীৰা, এখন আটী আৰু এখন ফণি নি থৈ আহি তুতি-মিনতি কৰে, বৰদৈচিলা — তুমি যে আহিলা বিহুলৈ — আমি বৰ ভাল পাইছোঁ। কিন্তু তুমি ক'বই নোৱৰা যে তোমাৰ খোপাটো খুলি গ'ল। চুলিটোৰ মোকলখাই যোৱাৰ বাবে তাৰ বা লাগি ধুমুহাৰ সৃষ্টি হৈছে — সেয়া পীৰা দিছোঁ, কাকৈ-ফণি দিছোঁ, দাপোণ দিছোঁ, তাতে বহি মূৰটো আঁচুৰি খোপাটো বান্ধি লোৱা। এইদৰে তুতি-মিনতি কৰিলে বৰদৈচিলা ধুমুহাই শ্যাম কাটে। বৰদৈচিলাই শেষ জাননী সমাগত বতাহী বিহুৰ। তোলৰ-পেঁপাৰ সুৰ উঠে। সেইদৰে বহাগ বিহুৰ কিছুদিন পিছতে আৰু এজাক বতাহ বলে পূবৰ পৰা পশ্চিমলৈ। পূৰ্ববৈয়া বতাহ। বৰদৈচিলাৰ সমান বেগ নাই। ধুমুহা নহয়। সেইজাক বতাহক বোলে সৰদৈচিলা। মানুহে কয় মাকৰ ঘৰত বিহু ৰাই পুনৰ স্বামীৰ ঘৰলৈ বছৰেকলৈ উলাটি গৈছে বৰদৈচিলা। সকলো উলিয়াই পিন্ধা অসমীয়া জীয়াৰীয়ে মাকৰ ঘৰ এৰি বাওঁতে ভ্ৰম মাৰি যাও নোবাওকৈ যায়। বৰদৈচিলাও সৰদৈচিলা হৈ যায়। সেইবাবে আমাৰ লোকনীতিত আছে, বৰদৈচিলা, সৰদৈচিলা, বহাগৰ বিহুৰ বাতৰি দিলো।

Etiologic বা নিদানী কাহিনীয়েই কণক বা কন্যা বিহুকে নহওক, বৰদৈচিলাৰ এই কাহিনীত myth বা পুৰাণকল্পৰ এটাইকৈইটা বৈশিষ্ট্য আছে। এই বতাহ দুইজাক নিতান্তই বাস্তৱ। নিশ্চয় কিবা এক প্ৰাকৃতিক বিষমতে এই বতাহ দুজাক বলে। এজাক পৰোক্ষ — এজাক পূৰ্ববৈয়া। কিন্তু জনসাধাৰণে বিহুৰ আগে-পিছে কলা কৰণে সুন্দৰ এটা কাহিনী ৰচনা কৰি এই নিতান্ত প্ৰাকৃতিক ঘটনাৰ এটা পুৰাণকল্প ব্যাখ্যা কৰি পেলালে। ইয়াত হিম্মতখীৰ পোহ নাই। কিন্তু বৰদৈচিলা খোলে

বড়োমূলৰ চিখ্ৰা শস্যৰ পৰা উদ্ভূত শস্য। চিখ্ৰা মানে গোসাঁনী হিন্দু দেৱমণ্ডলী বা pantheonৰ বহিৰ্ভূত কোনো জনজাতীয় বিশ্বাসৰ বতাহী গোসাঁনী। তদুপৰি যদি প্ৰাকৃতিক ঘটনাৰ জনপ্ৰিয় ব্যাখ্যা দিয়াৰ প্ৰয়াসৰ ফলতে myth বা পুৰাণকল্পৰ সৃষ্টি হয় তেন্তে বৰদৈচিলাৰ কাহিনী myth নহৈ কি হ'ব। myth is popular explanation of a natural phenomenon. এই শিথৰ অপূৰ্ণ সূক্ষ্ম কল্পনাই উত্তম কবিৰ কল্পনাকো চেৰাই যায়। অসমৰ এই শিথৰ সমপৰ্যায়ৰ এটা গ্ৰীক শিথ আছে। শস্যৰ দেৱী ডিমিটাৰ বা চিবিজ — যাব কৃপা নহ'লে পথাৰত কোনো শস্যই নহয় — গছ-গছনিত পাত-ফল-ফুল নুফুলে — সেই চিবিজৰ এজনীয়েই মাত্ৰ জীয়েক আছিল নাম পাৰ্চিফোন, ৰোমান মতে প্ৰজাবপাইন। সেই কন্যা আছিল অতিপাত ধুনীয়া — মাকৰ আলমৰ-গৰব হ'ল। এদিন লগৰীয়া ছোৱালী কেইজনীমানৰ লগত ফুলাম কননিৰ মাজত খুৰি ফুৰোতে জক্‌জক কৰি ফুলি থকা জুৰিৰ পাকৰ নাৰ্চিচাচ ফুল এপাহ তুলিবলৈ যাওঁতে প্ৰজাবপাইন লগৰীহঁতৰ পৰা অলপ দূৰ হ'ল। সেই সুযোগতে পাতালৰ ৰজা প্লুটোৱে তাইক হৰণ কৰি লৈ গ'ল। মাক ডিমিটাৰ বা চিবিজদেৱী ভেতিয়া নাছিল। খুৰি আহি জীয়েকক বিচাৰি নেপাই যাকে তাকে সুধি ফুৰিবলৈ ধৰিলে ক'বাত কোনোবাই প্ৰজাবপাইনক দেখিছিলনে? কোনোও নক'লে। নদিন তেনেদৰে খুৰি ফুৰাৰ পিছত সৰ্বজনী সূৰ্যদেৱজ্ঞা এপালোৱে ক'লোঁগৈ কথাটো— প্লুটোৰ দুহুৰ্মৰ কথা। কোভ-দুখত ভাগি পৰা ডিমিটাৰে বন্ধ কৰি দিলে শস্য। পৃথিৱীৰ পৰা শস্য অন্তৰ্হিত হ'ল। নাছিল আকাশ। ৰাদ্যৰ অভাৱত সৃষ্টি ধ্বংসৰ উপক্ৰম দেখি দেৱতাৰ ৰজা জুচ বা জুনিটাৰে হস্তক্ষেপ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। তেওঁ দেৱদুত হাবশিচৰ মুখত প্লুটোলে আদেশ পঠালে তুৰন্তে প্ৰজাবপাইনক মাক চিবিজৰ হাতত প্ৰত্যৰ্পণ কৰা হওক। বাধ্য হৈ প্লুটোৱে প্ৰজাবপাইনক পঠালে মাকৰ ওচৰলৈ। কিন্তু তাইৰ দীৰ্ঘদিনীয়া, পাতালবাসৰ কালত তাই খাইছিল হঠা ভালিম্বৰ গুটি। সেইবাবে হুয়াহ বহুবি পাতালত থাকিব লগা হ'ল। মাকৰ লগত থকা হুয়াহ ফলে-ফুলে জাতিৰূপ নান-বান হৈ থাকে পৃথিৱী; বাকী হুয়াহ শীতৰ বৰফে ঢাকি ৰাখে। কৰণ জীয়েক নেখাকিলে দেৱী ডিমিটাৰেও বিচল পাহৰে। এই শিথতো বহুৰূপ কল্পবিচাৰ কৰা হৈছে — এক সূৰ্যধৰ পুৰাণকল্পৰে। সৰ্বজনৰ সৰ্বদেশৰ মানুহৰ মনে কল্পনাৰ পাৰি লগাই একে আকাশতে উৰা মানে কৰণে বিভিন্ন দেশৰ শিথবিলাকৰ মাজত এনে সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়।

শিথ বা পুৰাণকল্পবিলাক আকৰ্ষকভাৱে মানুহে বিকাশ কৰক বা অকৰক, সেইবোৰ সাধাৰণতে মানুহে স্বৰ্গস্বৰ্গীয় বিষয় একোটিত ৰেমে ওকল দিয়ে তেনে ওকলৰদৰে গ্ৰহণ কৰে, ইয়াৰ ঐতিহাসিক সত্যতাৰ বিষয়ে কোনো গ্ৰন্থ নোহোৱায়ে।

সকলোৰে ধাৰণা যে মিথ্‌বিলাকত উক্ত কাহিনীৰ মূলত আছে কোনো আধ্যাত্মিক বা আধিদৈৱিক বহস্যময় তত্ত্ব, কোনো গুঢ়াৰ্থ। মিথ্‌বিলাক সাঁপোনবিলাসী উদ্ভাসৰ সৃষ্টি নহয়। মিথৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থৰ একোটা বিষয় আবেদন থাকে। মিথ্‌বিলাকত বৰ্ণিত ঘটনাৰ নায়কবিলাক আপোনাআপুনি অতিমানৱীয় গুণযুক্ত স্থায়ী চৰিত্ৰৰূপে জনমানসত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। অনেক সময়ত একে বিষয়যুক্ত মিথৰ নায়ক বেলেগ বেলেগ দেশত বেলেগ বেলেগ নামেৰে জনাজাত হ'ব পাৰে। প্ৰত্যেকই অলৌকিক উপায়েৰে জয়লাভ কৰি, বিশাল বলশালী হৈ একেই বীৰত্বপূৰ্ণ কাম কৰি জয়লাভ বা পৰাজয়বৰণ কৰিব পাৰে। পিছত এনে নায়ক একেজন বুলি চিনাক্ত হৈ ভিন্ন দেশৰ পৰম্পৰাৰ লগত জড়িত হ'ব পাৰে। গ্ৰীক বীৰ হাৰকিউলিছ আৰু মহাভাৰতৰ বীৰ বলৰাম যাৰ অন্য এটা নাম হৰিকুলেশ তাৰ এটা উদাহৰণ। মিথ্‌বিলাকৰ এই অন্তৰ্নিহিত ব্যুৎপত্তিগত সংগতিৰ কাৰণেই সেইবিলাক একো একোটা পৰিমণ্ডলৰ অন্তৰ্ভুক্ত, কৰ্মক্ষেত্ৰ নিৰ্দিষ্ট, মিথৰ ভাৱবীয়াবিলাকৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ কুৰুক্ষেত্ৰ, বামাণ-মহাভাৰতত বৰ্ণিত ভাৰতভূমি তথা অসমভূমি। ভূমি, সমুদ্ৰ, অন্তৰীক্ষস্বৰ্গ, মৰ্ত্য, পাতাল কোনো ঠাইত তেওঁলোকৰ কৰ্মৰ মঞ্চক্ষেত্ৰ। গতিকে এনে মিথ্‌বিলাকক লৈয়েই একোখন দেশৰ পুৰাণ ৰচনা হয়।

মিথ্‌বিলাকত মানুহৰ জীৱনৰ এক সাৰ্বজনীন সত্যক স্বীকৃতি দিয়া হয় — মানুহৰ কামনা-বাসনা আৰু উচ্চাকাংক্ষা বাবে বাবে ক্ৰাইত্ব হয় মানুহৰ স্বাভাৱিক শক্তিৰ সীমাবদ্ধতাৰ বাবে, যি কাষৰে কাহানিও বাধা নকৰা, সীমাৰ ভিতৰত থাকিব নোখোজা মানুহৰ মনৰ বাহ্য পূৰ্ণ মোহোৱাকৈয়ে থাকি যায়। প্ৰকৃতিৰ দুৰ্লভতা বাধা, অপৰিমিত বলশালী প্ৰতিপক্ষৰ বিৰোধ আৰু মানুহৰ সাধাৰণ শক্তিয়ে জয় কৰিব নোৱাৰা প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিত ব্যাকুল মানুহৰ মনে মিথ্‌ নিৰ্মাণ কৰে। সেইবাবে মিথ্‌বিলাকত মানুহৰ সাধাৰণ সমস্যা সমাধানৰ বাবে অবতৰণা কৰা হয় দৈৱিক কাৰণত হোৱা বীৰৰ জন্ম, মানুহৰ অনন্তবাসনাৰ বাবে অতিমানৱীয় শক্তিয়ে তেওঁলোকে অসাধ্য সাধন কৰা দেখুৱা হয়। দুৰ্ভিক্ষ সাগৰৰ বাধা অতিক্ৰম কৰি বাৰে সেতুবন্ধন কৰে, শুকজন্মাই বটবৃক্ষ হ্ৰদ কৰি আকাশীগংগা নমাই আনে, বাহিকা শক্তিৰ দ্বাৰাই তিনিটা কঠীৰ পলত চাৰি আঙুল খুৱকৈ পানী ওলাই টেবুলানী জনৰ বাগী পানী ভেটে, নিৰ্ভয়ত বাৰণে কৈলাস পৰ্বতৰ পৰা উমানন্দ শিবক নিৰাৰে সহিতে কাঞ্চত তুলি আনি লুইতৰ বুকুত স্থাপন কৰে, অসুৰবাহিনীসকলক একেবাৰেই নীলাচললৈ শিলৰ খণ্টখণ্টী নিৰ্মাণ কৰে, মৃত স্বামী লক্ষীস্বৰূপক পুনৰ জীৱিত কৰা বেউলাই অসাধ্য সাধন কৰে। মিথ্‌বিলাক বিমানেই বিশ্বকৰ্মৰ আৰু অলৌকিক বহুতক, এইবিলাকৰ লক্ষ্য কিন্তু কেৱল এই অসম্ভৱ আশংকিত প্ৰাকৃতিক অৱস্থাসকলক বিকৃতি খটোৱাটো

নহয়। আচলতে সম্পাদিত কৰ্মৰ গুৰুত্ব বঢ়োৱা, যিটো অপৰিহাৰ্য্যভাৱে প্ৰয়োজনীয় সমাধান তাক বিচাৰি উলিওৱা, প্ৰতিবুল অৱস্থাৰ সন্মুখত মানুহৰ মনক চিৰদিনীয়া পৰাজয়ৰ প্ৰানিত, অসহায়তাৰ মাজত নিৰ্বেপ কৰাৰ সম্মুখি তাৰ গুণবত বিজয় ঘোষণা কৰি মানবাত্মাৰ জৱলন্ত প্ৰতিষ্ঠা কৰা বাবেই মিত্ৰবিলাকৰ জনমানসত সৃষ্টি হয়। পলায়নৰ প্ৰানিকৰ অনুভৱ নহয়। সমাধানৰ জৱলন্ত অনুভৱ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ ইচ্ছা। যিটোক moral reorientation বুলি ক'ব পাৰি। সেই কাৰণে মিত্ৰবিলাক কেৱল শ্ৰৌণিক কাহিনী হৈয়ে নেথাকে। মানুহৰ আন্তৰিক সমস্যাবলী যিহেতু গাইওটীয়া নহয়, সেই সমস্যাবোৰ যিহেতু এটা আনটোৰ লগত অঙ্গাঙ্গীভাৱে জড়িত সেইবাবে সেইবোৰৰ সমাধানকল্পে কথিত মিত্ৰ বা পুৰাণকল্পবোৰৰো অংশ হৈছে ইটো আনটোৰ লগ লাগি এক পুৰাণ বা mythologyৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা। সেই পুৰাণৰ বৃত্তৰ মাজলৈ আহি একে কামিক বা চাৰিত্ৰিক মূল্যবৃত্ত মিত্ৰবোৰ এটা হৈ যায় বা বিভিন্ন ঘটনা সম্বলিত বিভিন্ন মিত্ৰবিলাকৰ চৰিত্ৰসমূহ ঘটনাক্ৰমে ইটো সিটোৰ সম্বন্ধী হৈ পৰে।

(সুই)

পাণ্ডৱৰ বনবাস — দ্বিতীয় পাণ্ডৱ ভীমৰ বাক্স বাজুকন্যা হিড়িম্বাৰ সৈতে সাক্ষাৎ আৰু উভয়ে উভয়ৰ প্ৰতি আকৰ্ষণবোধ — হিড়িম্বা বধ — বীৰ ঘটোৎকচৰ জন্ম — কুব্জকত্ৰ যুদ্ধত ঘটোৎকচৰ বিপুল বিক্ৰম প্ৰদৰ্শন — কৰ্ণৰ একাঙ্গী অস্ত্ৰত ঘটোৎকচৰ মৃত্যু — অৰ্জুনৰ প্ৰাণৰক্ষা — উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ হিড়িম্বাপুৰ বা ডিমাপুৰ — এই অৰ্ধ-ঐতিহাসিক মিত্ৰবিলাকৰ ভাৰতজ্যোৰা বিচৰণ হ'লেও সেইবোৰ অঙ্গাঙ্গীভাৱে জড়িত হৈ ভাৰতৰ মহাপুৰাণৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। যি নাই মহাভাৰতত, সি নাই ভাৰতত বুলি এনেয়ে নকয়। মিত্ৰৰ বিশেষত্ব সেইখিনিতেই। মিত্ৰৰ নায়কজন সাধুকথাৰ কাল্পনিক চৰিত্ৰ নহয়। সেই নায়ক যিকোনো সামান্য নৰ-মনিচতকৈ বঙ্গ-বিক্ৰমে জানে-বিল্যাই বহুত উচ্চতৰ। তেওঁ অতিমানবীয় শক্তিয়ে শক্তিমত্ত — দৈৱিক বা ঐশ্বৰিক শক্তিসম্পন্ন নহ'লেও অতিমানবীয় গুণবৃত্ত হ'বই লাগিব অন্ততঃ দেৱ-দেৱীৰ পুত্ৰ, দেৱ অংশে জন্ম হ'ব লাগিব, কেনে পৰমহাস, অৰ্জুন, ভীমসেন, নৰসিংসুৰ, বাৰমজা, হাবকিউলিচ, বলোৰাম, বাক্ষ, কৰ্ণ, হনুমান ইত্যাদি। মিত্ৰৰ নায়কসকলৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ এই বাস্তৱৰ অগন্তখনেই, তেওঁৰ কৰ্মবোৰ বিধানোই অদ্বান্তৰ কেনে নেলাগক।

এতিয়া মিত্ৰবিলাকে জৱজীৱনত কেনে ভূমিকা পালন কৰে সেই বিষয়ে আলোচনা কৰা প্ৰয়োজন। মিত্ৰৰ প্ৰথম কাৰ হ'ল প্ৰাৰম্ভিক বিদ্যা মেৰুপ্ৰভাৱ

অন্তর্গত কিছুমান কাব্যৰ কাৰণ ব্যাখ্যা বা প্ৰতিষ্ঠা কৰা। যিবোৰ প্ৰাকৃতিক কাৰ্য বা ঘটনাৰ বৈজ্ঞানিক বা যুক্তিসন্মত কোনো কাৰণ সাধাৰণ লোকে যেতিয়া নেজানে তেতিয়া মানুহৰ সদা-উৰ্বৰ কল্পনাই এক মিথ বা পুৰাণকল্পৰ জৰিয়তে তাৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ যত্ন কৰে। কাৰণ মানুহৰ মন সদায় আখ্যান বা উপকথা বা কণকথা বা একোটা মিথ গঢ়িবলৈ প্ৰস্তুত — সকলো জীৱৰ ভিতৰত মানুহৰ সেইটো বিশেষ গুণ। চকুৰে নেদেখা, কাণেৰে নুশুনা, চিন্তাৰে ঢুকি নোপোৱা অজান পৰিচিত কোনো কথা কল্পনাৰে পুৰাই লোৱা মানুহৰ স্বভাৱ। গতিকে এই ধৰণৰ দেখাৰ মিথৰে একোটা জাতিৰ লোককথাৰ উৰাল ভৰি থাকে।

অসমতো ভেনে মিথৰ অন্ত নাই। প্ৰথমতে চোৱা যাওক ধানৰ বাকলি হোৱাৰ কথা। আদিতে বোলে ধানৰ কোনো বাকলি নাছিল। ধান-গছত চাউলবোৰেই বগা ধকধকীয়া কাপোৱালী থোকেত ভৰি ভৰি লাগিছিল। মানুহে মৰণা মাৰিলে পোনে পোনে চাউলকে পাইছিল। এতিয়া ভূটীয়া পণ্ডিত নামে ব্ৰাহ্মণ এজন ক'বাবপৰা দেশ ফুৰি আহি এডবা ধাননিৰ মাজেদি যাবলৈ ধৰিলে। বায়ুণৰ বৰ ভোক লাগি আছিল। ভোকত তৰণি নেপাই ধানগছৰ পৰা কাপোৱালী থোক কেইটামান লৈ চাউলখিনি খালে। পিছে ভোক বাঢ়িলহে। তেনেকৈ মুঠিয়ে মুঠিয়ে লৈ খাওঁতে খাওঁতে বায়ুণে যে অগস্ত্যমুনিৰে সাগৰ শোহাৰ দৰে ধাননিৰ চাউল খাই স্বতম কৰিবলৈ ধৰিছে নিজে উমান গোৱাই নাছিল। খাইছে আৰু খাইছে। কাণু দেখি বিধাতা পুৰুষৰ ইচাট-বিচাট লাগিল। চাউলৰ কণকটীয়া মৰিলে পথাৰ উদং হ'ব। সৃষ্টি নাশ দেখোন হয়েই এতিয়া ব্ৰাহ্মণৰ সৰ্বত্ৰাসী স্কুধাৰ কোবত। গতিকে বাকী থকা চাউলখিনিত লৰালৰিকৈ টান বাকলি হ'বলৈ দিলে। বহু কষ্ট কৰিলেহে সেই বাকলি গুচি ভিতৰৰ চাউল ওলায়। আগৰ কাপোৱালী চাউলনিৰ ঠাইত তেতিয়াৰ পৰা সোণালী ধাননি হ'ল।

সেইদৰে কৃষি কৰিবলৈ যোৱা সদাশৰহ বহুদল কষ্ট কাৰ হাল-কোৰ বাহ ধান পকিলত পাৰ্বতী আইক ক'লেহি বোলে ধান দাব লাগে। সেই সময়ত গৰখীয়া বজুৱা কাম কৰি শিৱৰ গৃহত বাস কৰিছিল বিতীৰ পাণ্ডৱ মহাবলী ভীষ্ম। ভীষ্মে ক'লে আই মই থাকোতে আপুনি কিয় ধান দাবলৈ বাব লাগে। ভীষ্মে মৈ ধান দাঙেগৈ। ভীষ্মৰ প্ৰকাণ্ড হাতৰ মুঠিৰে মাত্ৰ তিনি-চাৰি মুঠি দাব হ'ল। তাকে আনি পাৰ্বতীক দেখুৱাই ক'লেহি বোলে চাওক আই এয়াই আপোনালোকৰ কৰবেতি। ক'ত গোঁসীয়ে ভালদৰে খেতি কৰিব। কৃষি কৰিবলৈ মৈ গছজলত ঢিলিম ঢালি ডাং খাই বহি থাকিলে কৃষি হয় নেকি? পাৰ্বতীৰো দেখিয়েই খং উঠিল। মাইকী মানুহে বৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে মুখলৈ নেচায়। শিৱক অকলিলা, খোদৰ পচলা, ভজুৱা আদি নানা কষ্ট

কথা কৈ বকি থাকোতে এবাৰ শিৱৰো বং উঠি হাতৰ চিলিমটো উৰুৱিয়াই দি দিলে ধানবোৰত জুই লগাই। চকুৰ আগতে ধানৰ অন্ত হোৱা দেখি বহু কষ্টে ভীমে জুই নুমালে কিন্তু জুই লাগি আধাপোৰা ধানৰ মুঠিৰ নানা বং-বিং হ'ল। তেতিয়াৰ পৰা ধানৰ — 'সি কাৰণে কিছু আহ কিছু ভৈলা শালি।' বহুবিধৰ, বহু সোৱাদৰ বহু বস্তৰ ধান হোৱাৰ স্বাভাৱিক কথাকে লোকমুখত এইদৰে সদাশিৱ-পাৰ্বতীৰ চিৰকলীয়া আখ্যানবোৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈ এই মিথটোৱে স্থান পাইছে বাম-সৰস্বতীৰ ভীম-চৰিত পুথিত। সেই পুথিতে এই সদাশিৱই কিবিধি কৰাৰ প্ৰসঙ্গতে পাৰ্বতীয়ে ধান দেখি হা-হতাশ কৰোতে খোৰা-খুৰী নামে দুটা ভূত ওলাই ধান নষ্ট কৰিবলৈ ধৰোতে দুইটাকে সদাশিৱই দমন কৰি সিহঁতৰ স্থান নিৰ্দিষ্ট কৰি দিলে — তাৰ ফলস্বৰূপে নৱ-বিবাহিত দৰা-কইনাই খোচাউৰিৰ দিনা খোৰা-খুৰীৰ সাধু শুনা নিয়ম সমাজত প্ৰচলিত হ'ল। অথবা সেই নিয়মৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰা মিথ-বাম-সৰস্বতীৰ ভীম চৰিতত সংযোজিত হ'ল। কোনটো আগত কোনটো পিছত সেইটো ঠাৱৰ কৰা সদাৰ সম্ভৱ নহয়।

মানুহে যিমান কাম দৈনন্দিন জীৱনত কৰে তাৰ বহুগুণে বেছি কল্পনা কৰে। কল্পনাসাগৰত উটি-বুৰি ফুৰা মানুহৰ চিৰকলীয়া স্বভাৱ। তাৰ ফলস্বৰূপে নানা প্ৰকাৰ মিথ প্ৰস্তুত হয়। সেই মিথবোৰেই গৈ সময়ত লোকাচাৰত পৰিণত হৈ মানুহৰ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ অঙ্গীভূত হয়। উপৰোক্ত খোৰা-খুৰীৰ সাধু দৰা-কইনাক তেনোৱা প্ৰথা তেনে প্ৰক্ৰিয়াৰ পৰা উদ্ভূত। দুজনা গুৰুৰ কৃপাত আকাশে-বতাহে অহৰহ হৰিনাম ধ্বনিত হোৱা অসমত প্ৰাচীন কালৰ পৰা এতিয়ালৈকে শিৱ-পাৰ্বতীৰ দোৰ্দ্দণ্ড প্ৰতাপ আৰু প্ৰভাৱ। শিৱভক্তি আৰু বিষ্ণুভক্তি সমাৰ্থক বুলি অসমত খ্যাত। হৰ-হৰিৰ ভাগ কবিলেও নামাপৰাধ হয় বুলি উক্ত। অসম ভূমিৰ প্ৰাচীন নাম কামৰূপৰ গুৰুকথা যে এটা সুন্দৰ আৰু চমকপ্ৰদ মিথ — মহাদেৱৰ কামৰূপ আৰু কামৰূপ — সেই কাহিনী সকলোৱে জানে। লৌহিত্য আৰু নীলাচলৰ দেশত বাসৱদেৱী আৰু মহাভাৰতৰ মিথে ঠাই ৰখি আছে। এই বিষয়ে অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অসমীয়া লোক-সাহিত্য গ্ৰন্থত লিখিছে : “কেতিয়াবা আকৌ মূল ঘটনাটো ঠিককৈ থাকে। তাৰ আশে-পাশে যাত্ৰা কিছুমান কামৰূপ চিত্ৰ পঢ়ি উঠে। উদাহৰণস্বৰূপে সৰ্বজনবিধিত পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মাণ্যৰ ঘটনাটোলৈয়ে আহুতিয়াৰ পাৰি। ব্ৰহ্মাণ্যগ্ৰন্থত হৈ বজা পৰীক্ষিতে ভকতক নাগৰ, দংশনত প্ৰাণ ধৰে। ভকতক গৈ পৰীক্ষিতক কেনেকৈ দংশন কৰিবলৈ পালে তাৰ বৰ্ণনা ভাগৱতত বি বৰণে দিয়া আছে, অন্যান্য পুৰাণত ভাৰতক পৃথক-ধৰণে দিয়া আছে। ভাগৱতৰ হৈত ভকতক বৃদ্ধ ব্ৰহ্মৰূপে ভেদ কৰি কৰি-খুৰি সন্নিৱৃত হৈ বজা পৰীক্ষিত বজাৰ ওচৰ চাপে আৰু ভাৰত চিত্ৰ ৰূপ

ধাৰণ কৰি তৎক্ষণাৎ বজাৰ চৰণত দংশন কৰে। অন্য ঠাইত কোৱা মতে তত্ক্ষণে গৈ ব্ৰাহ্মণৰূপে ব্ৰহ্মসমাজত প্ৰৱেশ কৰি বজাক পুষ্প-নিৰ্মালি প্ৰদান কৰে আৰু সেই পুষ্প বজাই সসন্মানে শিৰত তুলি লোৱাৰ লগে লগে তাৰ পৰা কীটকণী তত্ক্ষণে ওলাই আহি বজাৰ ব্ৰহ্মতালত দংশন কৰে। তত্ক্ষণে দংশন কৰা বোলা মূল কথাটো সকলোতে একে, মাত্ৰ কেনেকৈ দংশন কৰিলে তাকে লৈ কল্পনাৰ বামধেনু সৃষ্টি হৈছে।”

ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতক আশ্ৰয় কৰি গঢ়ি উঠা এনে ধৰণৰ অসংখ্য পুৰাণকল্প অসমৰ পৰ্বতে-ভৈয়ামে সিঁচৰতি হৈ আছে। এইবোৰৰ আদি-অন্ত বিচাৰি পাবলৈ নাই। নগাঁও জিলাৰ ‘ধৰমতুল’ নামে ঠাইখনৰ ধৰমতুল নাম কেনেকৈ হ’ল তাৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰি কোনোবা এবছৰ এখন শিক্ষক সন্মিলনীৰ অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতিৰ অভিভাষণত কোৱা হৈছিল যে পাণ্ডৱৰ বনবাসকালত যুধিষ্ঠিৰে সেই স্থানত উপস্থিত হৈ সেই ঠাইৰ ধৰ্ম সঞ্চয়নো কিমান তাকে তুলাচনীত তুলসী পাতৰ দগাৰে জুৰি চাইছিল গতিকে ঠাইখনৰ নাম হ’ল ধৰমতুল। তেনেকৈ কামৰূপ জিলাতে নগাঁৱলৈ যোৱা পথত আছে ঘিলাপৰ্বত। কথিত আছে যে ৰাম-সীতাই ঘিলা খেলোতে তাতে বোলে ঘিলাগুটি হেৰাইছিল। নগাঁও জিলাত থকা সীতাজখলা সীতাৰ নামেৰে যুক্ত। অসমত বঘুমলা প্ৰজাতিৰ এবিধ সোণবৰণীয়া আকাশীলতা আছে। গছৰ ওপৰত সেইবিধ লতা ৰুগাবলৈ ধৰিলে চাটি ধৰি মূল গছজোপা নষ্ট কৰে। সেই লতাবিধৰ বিষয়ে এটা মিথ আছে। মানুহে সেই লতাবিধক সীতাৰ ব বুলি কয়। সীতাই ৰামৰ লগত বনলৈ যাওঁতে বোলে অসমীয়া শিৰিনী বোৱাৰীৰ দৰে কাপোৰ ব’বলৈ নিজৰ তাঁতশালৰ আহিলাবোৰো লগতে লৈ গৈছিল। ৰামৰে হৰণ কৰিবৰ সময়ত বোলে সীতাই হেনো নিজৰ তাঁতশালৰ ব তুলি আছিল। ৰামৰে বখত তুলি লৈ যাওঁতে হাতৰ ব বোৰ তললৈ পৰি গছৰ আগত লাগি ব’ল। সেয়েই সোণবৰণীয়া আকাশীলতা নামৰ বঘুমলাত পৰিণত হ’ল।

অসমৰ সকলটিভীয়া ইন্ধৰ ভক্তিপৰায়ণ অসমীয়া যুনিহ-ভিকোজাই ইন্ধৰ-ইন্ধৰী নিষ্ঠাজ অসমীয়া ৰূপত সজাই-পৰাই লয়। সীতাই অসমীয়া বোৱাৰীৰ দৰে তাঁত বয়, ব ভোলে, মৰ্দ্দা বুঝায়। জৰ্জৰাবে কিলিং সীত পা ধুৱলে নামে। ঘিলা খেলে। পাচ অসমীয়া ভাষাত কথা কয়। জৰ্জৰাটোৰ উচ্চৰণাবে এটি নিলত বহি কুক কানোৱে এবাৰ চৰণ বৰণিও বাইছিল বাবে কানাই বৰণিৱোৱা বুলি কয়। আকাশৰ বামধেনু বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা দিয়েই নহওক, সেইখনৰ তৰ পৰাৰণিৱোৱা আৰম্ভ কৰাৰ প্ৰত্যেক আগৰে পৰা অসমৰ মানুহে বামধেনু যানে সীতা সৰম্বৰত বামে তৰা হৰণ কৰিলেই জানে। বৈজ্ঞানিক বামধেনুৰ জগতে সকল এখন কনুও জগত — অন্ধ

নাম দিলে ইচ্ছাধনু। আকাশৰ ভাৰকামণ্ডলীৰ অন্তৰ্হীন নামো মানুহৰ মিত্ৰ গঢ়াৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি (myth-making instinct) কলতহে সৃষ্টি হৈছে।

নানা ধৰণৰ পৰী সন্ধাৰীয় মিত্ৰ প্ৰচলিত আছে অসমৰ জনসমাজত। ভেনেকুৱা এটা আছে কাউৰীৰ বিষয়ে। সৃষ্টি-পাতনিত ঈশ্বৰে বেলেগ জোন-বেলি-ডবা আৰু ৰূপহী পৃথিৱী স্ৰজন কৰিলে। তাত নদ-নদী, জান-জুৰি, গছ-বিবিধ, পাহাৰ-পৰ্বত স্ৰজন কৰিলে। দিলে ছটা ঋতু। প্ৰত্যেক ঋতুৰে উপযোগী বেলেগ বেলেগ ফল-ফুল দিলে মানুহৰ ভোগৰ নিমিত্তে। কিন্তু মানুহক নোজোৰে। গতিকে মানুহ সকলো বঁহি মেল পাতি নানা ফুল-ফল-মিষ্টান্নৰে ঈশ্বৰক পূজা কৰি পাঁচটা বৰ খুজি পঠালে। সকলো জীৱৰ ভিতৰত কাউৰী মহা। টেঙৰ আৰু চটকীয়া দেখি কাউৰীকে কটকী কৰি ঈশ্বৰৰ ওচৰলৈ পাঁচটা বৰ খুজি পঠালে। বৰকেইটা হৈছে (১) সকলো ঋতু বসন্ত ঋতুৰ দৰেই ঋণ্ড-বসে ডবপূৰ হ'ব লাগে, (২) পথাৰত ধান-আই এবাৰ কলে সদায় শস্যৰে ভৰি থাকিব লাগে নদন-বদন হৈ আছে মানুহৰ দুখৰ লাঘৱ হয়, (৩) যাতে কোনো বানপানী হৈ বা মাৰি-মৰক লগি মানুহৰ লটিবটি কাহানিও নহয়, (৪) যাতে মানুহৰ সমাজত ধনী আৰু পুখীয়া দুটা দুটা জোখী হোৱাকৈ, সকলো-সমানে আচৰিত হ'ব পাৰে, (৫) যাতে মানুহৰ সমাজত সকলো জ্ঞান হ'ব পাৰে বজা-প্ৰজা বেলেগে কেনে নেথাকে। কোনো বজাৰ বাসৰে হৈচা কেনে কোনো মানুহে সহিব লগা নহয়। গ'ল কাউৰী উৰি ঈশ্বৰৰ ওচৰলৈ আৰু মানুহৰ প্ৰাৰ্থনা নিবেদন কৰিলেগৈ। ঈশ্বৰৰো মন-মেজাজ ভাল আছিল তেতিয়া। কৈ দিলে — হৈ মাৰ যা। কিন্তু বাহে যা — বাঢ়ি কৰো আগন্ত মৌৰ এই কৰ দিয়াৰ কথা নক'বি। একেবাৰে বসন্ত মৌৰ ভকত মনুষ্যসকল বহি মেল কৰি আছে আঙহে কৰিগৈ। স্বৰ্গত আনন্দ। আগন্ত কহিগৈ মোৰ বৰ নফলিয়াব। কাউৰীয়েও শলাগি শুচি আহিল। কিন্তু বৰ্গলৈকেও পৰা নহ'ব নাহি আহি আগন্ত পদুৱাবলৈ গিল-এটাৰ ওপৰত পৰিল। শিলে সুমিলে — ইমান আনন্দৰে কি কৰণে হ'ল অ' কাউৰী তেজ? প্ৰকাৰে কাউৰীয়ে কয় — নিহে শিলে কটকি খবিলত কৈ দিলে যে এতিয়াৰ পৰা জৰ-জহত বহি মৌৰ অ' শিল — এনে কথা — এনে বতৰ। ভাব পৰা-আহি বৰিলি-হায়েলা গছ ডালত। গছও সুমিলেও কাউৰী বাহি — কি কৰায়ে? ইমান অ' কিহে? — নকৰ কাউৰীয়ে। শিলত কটকি কাকুতি-মিনতি কৰিলে পদুৱা-কহিলে — এতিয়াৰ পৰা জেৰ-জহ পাত মনুষ্যসকলে — সকলো জীৱক জীয়াই ৰাখিবলৈ জগজীৱী হৈ থাকিম। তিৰ কল-পুৰিহি! মানুহৰ জেৰ পাইহে কাউৰীৰ ডাল-আহি-বিতৰ্কণ্য কল ওপ-বিভল-হ'লহৈ। গতিকে কটকি মানুহৰ জীৱত কটকি শিলে কটকি মানুহৰ জীৱিত নুভৱিল দুখি-মানুহৰেও ক'বলৈ হ'ল-হ'ল মানুহৰেও-জীৱনে-জীৱনে

চাপলিকা চৰাইৰ জন্ম-বৃত্তান্ত। তেনেকুৱা মালিন্যত গোৱা মিথ্ আৰু বহুত আছে।
বেনে, ডেলটুচি চৰাইৰ বৃত্তান্ত — উৰণ-বুৰণ-পৰাণ-জন্ম চৰিমুঠি জীৱ বিধাতাই
সৃষ্টি কৰিলে। উৰণীয়াইহে কণী পাখিলে পৰ্বতৰ গাৰ খোকাৰত। জলেশ্বৰী দেখীয়ে
জৰ্জাং নদীয়ে বৈ আহোঁতে কণীকোৰ উটাই আনিলাত এহাল চৰাইৰ হাহাকাৰ
লাগিল। কোনোমতে দুটাই দুটা কণী ঠোটেৰে আনি লৈ পাকৰ গছৰ খোৰোঙত বাহ
সাজি তাতে থৈ মাক চৰাইজনী উভনিত পৰিল। সেইদৰেই ডেলটুচি চৰাইৰ জন্ম।

ভেনেকৈ কোঁকৰৰ এক অংশে কোটা চৰাইৰ জন্ম হ'ল। জন্ম লৈয়েই সেই
চৰাইটোৱে আন্ধাৰ ল'লে দলিল পথাৰত —

কোড়িত কোড়িত বুলি পখিলা বুলিত।

কোটা চৰাইৰ কৰ কৰ ফান নেজৰ আনত।।

কাৰ হাড় খাওঁ, কাৰ মূৰ খাওঁ — কখি বায় বাও।

দিন দুপৰতে চকু মুদি কাপত দি বায় পাওঁ।।

সেইদৰে দহিকতৰা চৰাইৰ কাহিনী আছে। পূৰ্বতে দহিকতৰা বোলে ভোণামাখৰ
এক পাবিষদ আছিল। এদিন কিবা কথাত পাৰ্বতী গোসাঁনীৰ সৈতে বাহ লগিল —

পাৰ্বতীৰ খং উঠি তাহাক খণিলা।

পৃথিৱীত দৈৱা তুমি পখী কণ লৈলা।

কলিযুগে মৈ তুমি দহিকতৰা হৈলা।।

উত্তৰ ভাৰতৰ অনেক ঠাইত বিহাল কৰাৰ দৰে বালিমাখী (Robin) চৰাইক
অসমতো সোভাগ্যৰ প্ৰতীক বুলি ধৰা হয়। বিশেষকৈ বগা বালিমাখীক। এই
কণমানি চৰাইটোৰ নেজডাল ঘন ঘনকৈ ডল-ডল কৰি নাতি থাকে। ততপমে
তাকে শ্রীকৃষ্ণ গোসাঁইৰ চিককল আৰু-পাৰাৰ সঙ্গত তুলনা কৰে। তেওঁলোকৰ
দেশত এই চৰাইৰ নাম বগল। আনহে অসমৰ কেৰেইখালিক যতীয়া কতৰ। উত্তৰ
প্ৰদেশৰ বগল সেইদৰে বগা-কতৰ কতৰ। গত বীৰল বীৰল বীৰলীয়া-কতৰ নাম
থাকে। কমে সেতুকল কৰোঁতে কল-বীৰ-হুৱন্ত আৰু কল-বীৰ-বীৰলৈ শিল-পৰ্বতৰ
টিং, বগলও বগলও গহ-গহলি আৰু সেতুক নিখিটৈগ-কতৰীয়া। ইকৰ ক বুলি এটা
কেৰেইখাই ডল কৰি তুমুৱাৰী তুমত বীৰলত এয়েকটি নি কমে কমে নিয়োঁ। কল
প্ৰাণী এওঁই অক-জোৰ কৰি খণিলে বীৰলৰ আনকল হয় — কেৰেইখাই
ক ইটিল। কেৰেইখাইক এওঁ কৰি কীৰলী খোৱাল। কলকলি কেৰেইখাই কল
পাই কলল পাই পাই পাইলৈয়ে কল-পাই-কলল কলি কল-কল-পাইলৈ। কল
কল-কলল কল-কল-কল কলি কলিলা। কল-কল-কল কল-কল-কল

কেৰ্কেটুৱাৰ গাত থাকি গ'ল। আমাৰ মটীয়া ৰঙৰ কেৰ্কেটুৱাৰ গাত সেই দাগ নাই। কিন্তু 'কেৰ্কেটুৱাৰ বাঁহ পাতেই ভেটি' বুলি এবাৰ সাধুবাৰ্তা আমাৰ সমাজত প্রচলিত হৈ আছে। সমগ্র অসমতে এইদৰে ৰাম-সীতা, কুক-ধাণ্ডৱ, হৰ-পাৰ্বতী, কৃষ্ণ-কল্কিণীৰ নামৰ লগত জড়িত হাজাৰ হাজাৰ কাহিনী আছে। আগতে কোৱা অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা ৰচিত 'অসমীয়া লোক-সাহিত্য' নামৰ গ্ৰন্থত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰৰ কিছুমান ঠাইৰ পটভূমিৰ ভেদে কাহিনী উল্লেখ কৰিছে। যেন — "ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰে মঙলদৈ মহকুমাত (এতিয়া দৰং জিলাত) আজিও কুৰুৱা পৰ্বতে তাহানি ভগদত্তৰ জীয়েক ভানুমতীৰ সময়স্বৰৰ সময়ত কৌৰৱসকলে বিয়া সাজি আহি বাহৰ কৰি ৰোৱাৰ সাক্ষী সেই ঘটনাকে জনসাধাৰণৰ মুখেদি প্রচাৰ কৰিব লাগিছে। হৰিশ্চিণ্ডা, অশ্বকান্ত আদি ঠাইৰ নামে আজিও জনশ্ৰুতিৰ মাজেদি তাহানি বাণ ৰজাৰ লগত ৰণ কৰিবলৈ অহা হৰি বা শ্ৰীকৃষ্ণৰেই কাহিনী বৰ্ণাব লাগিছে। আনহাতে আকৌ অম্বাৰ্গাও মৌজাৰ অন্তৰ্গত বেউলাৰ বিয়াখলা নামৰ ঠাই, তাৰ ওচৰতে তুঁহৰ বৰি টুমনি, মুক্তেশ্বৰী দেৱালয় আৰু কুলু-কুলুকে বৈ থকা কল্যাণী বা কালিন্দী নদীকে ওচৰ-পাজৰ মানুহে সুকনামী বা পদ্মপুৰাণত উল্লেখ কৰা সতী বেউলাৰ বিয়াৰ ঠাই আৰু বেউলা-লখীন্দৰৰ কাহিনীৰ লগত জড়িত থকা ঘাট, নদী, দেৱালয় বুলি সাব্যস্ত কৰে। জনশ্ৰুতি মতে এই মুক্তেশ্বৰী ষাটতে সতী বেউলাক দেৱী পদ্মাবতীয়ে বিধৱা বামুণীৰ বেশ লৈ বিধৱা হ'বলৈ অভিশাপ দিছিল। নেতাপাৰা, গোথাপাৰা আদি ঠাইৰ নামো তাহানিৰ পদ্মপুৰাণৰ নেতাই ধুবুৰী, গোথা বৰশীয়াল আদি ব্যক্তিৰ স্মৃতি ৰহন কৰে। স্থান নামৰ বৃত্তান্ত অৱেৰণ কৰিলে পুৰাণ-কল্পৰ মহাৰণ্যত প্ৰৱেশ কৰা যেন লাগিব অসমত।

তেনেদৰে নানানাপ মিথ'খা পুৰাণ-কল্পেৰে উপচি থকা আন এখন ঠাই হৈছে পুণ্ড্ৰভূমি বৰদোৱা — শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ আৰ্তিৰাঘব স্থান। কেনেকৈ বৰদোৱা নাম হ'ল ৭০ বছৰ আগতে ৪৮০ শংকৰানন্দ বৰদোৱা নিবাসী স্বামীৰ ৰম্যকান্ত কলিতাদেৱৰ বিখচিত 'বটব্ৰহ্মা' গ্ৰন্থত ভাৱ বৃত্তান্ত দিয়া আছে। আগতে ৰাখিকা শাস্তিৰ ইতুৱাই চৈত্ৰবানী আন ৰাখি শাস্তিজন নাম দিয়া কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। এই জন বন্ধ কৰাৰ বাবে সেই বছৰতে ৰাখি পানী একেবাৰেই নাইকিয়া হ'ল। গৰু-ঘ'হ-মানুহ সকলোৱেই পানীৰ বাবে হাহাকাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। পণ্ডিতক সকলো ভকত বৈষ্ণৱ গুৰু-ভূঞা মিলি ওক নকৰক এটা পুখুৰী খানিবৰ দিহা কৰিবলৈ খাটনি ধৰিলেহি। সেই পুখুৰীকে এতিয়া কেন ঠাইত খানিলে ভাল হ'ব সেই থিৰয়ে সিদ্ধান্ত কৰিবলৈ ৰুকমদেৱ মিজৈ উপবন্ত গ'ল। বন্ত পূৰ্বক কৰিব হুদ আছিল ভাব পাবলৈকে গ'ল, সেই পুখুৰীৰ পাৰতে এজোপা বটবৃক্ষ আছিল। যেতিয়া শ্ৰীকৃষ্ণ কল্কিণীক ইক

কবিলৈ আহিছিল, তেতিয়া বন্ধৰ ওপৰতে বেদনিষি বাপু বিমূৰ্ছিত হৈ পৰাত এই বটবৃক্ষৰ ডালতে বন্ধ বাধি এই হৃদয় পানী মূৰত দি স্বাক্ষৰ কৰিছিল। গছতে আঙাই থোৱা গোসাঁইৰ ধনুৰ কতি হৈ বন্ধৰ অক্ষ হৃদয় সাজতে পৰিছিল। তেতিয়াই কৃষ্ণ গোসাঁয়ে বোলে ভৱিষ্যৎ ভাবি এটা চিন বাধি থৈছিল। শব্দৰে এতিয়া নিজৰ কাম নিজে সুঁৰি সেই ধনুৰ সাঁতে সাঁতে এটা চিন ধৈ আছিল। সেই সাঁতে সাঁতে নিছদিনাৰ পৰা ডাঙৰ পুখুৰী খনাব কথা। সেইদিনা বাতি সকলোৱে নাম-গুণ গাই থাই-বৈ সোনকালে শুই থাকিলগৈ। শব্দৰদেৱে হাতত লাখুটি এডাল লৈ লাহে লাহে ভালৈকে গ'ল।

“উত্তৰ প্ৰদেশে আছে বটবৃক্ষ গোট।

লাসে লাসে পাৰ্ৱগতি চলিলা সমিত।।

উপবক চায়া পদ আঙুলিৰ আগে।

আজি জল আৱাহন কৰি মহাভাগে।।

হাতৰ লাখুটি ধৰি ধোৱাকাৰ কৰি।

বটৰ উত্তৰ প্ৰান্তে আইলা আৰু মাৰি।।

নাম প্ৰসঙ্গক কৰি ভক্তগণ সঙ্গ।

শয়ন কৰিলা শুক মহা মন বদে।।

মধ্যৰাতি শুকজন গৈলা তৈক লাগি।

ভাহান ইচ্ছাৰ গংগা আইলন্ত ভাগি।।

মহা ভয়ানক শব্দ ভৈলা আভিগৰ।

সবে বোলে কিবা আজি প্ৰলয় বিলয়।।

টলবল কৰি বট উপৰে পৰিলা।

মহাচোটে বট গোট অভয়ন্তৰ ভৈলা।।

ৰাতি শোৱা ঠাইতে সকলোৱে মহাশয় গুনি সাব পাই উত্তল-ধুত্তল কৰি আছে। প্ৰান্তসে সকলোৱে উঠি শব্দৰদেৱৰ ওচৰ পাই সোধা-পোছা কৰি সকলোৱে কেনি ক'ত কি হ'ল চাবলৈ গ'ল। সেই দেখে নানাকৰ মহা-কলহ আদি জলজন্তুৰে ফেনুৰ আকৃতিৰ হৈ নীৰল পানীৰে বোঁকি বাবোঁকি কৰি আছে। সকলোৱে দেখি বিস্ময়। শব্দৰে সকলোকে বুজাই দিয়ে, “আমি নিয়া চিনতে যে এয়া শব্দৰৰ হৈছে, ইয়াৰে আশঙ্ক অসুস্থ কৰিছে। পূৰ্বে পংখ্য ভিন্নিগৰা হৈ এখান পৃথিৱীয়ে, এখান পাৰ্ৱতীয়ে, এখান আকাশে পৈছিল। এতিয়া সময় বুজি আৱৰ দুখ সহিব সোৱানি ইয়াৰে আশঙ্ক এই আশঙ্কৰ পংখ্য বুজাই দিয়ে।

এয়া হ'ল বটদ্রবা আৰু বটদ্রবাব ধেনুভিৰীয়া আকৃতিৰ আকৰ্ষণীয়তা -- চমুকৈ, গংগাব উৎপত্তি কাহিনী। এনে ধৰণৰ কাহিনীৰে গোটেই অসম ভৰা।

অসমীয়া ভাষা-ভাষী সমাজৰ কথা বাদেই, অসমৰ জনগোষ্ঠীবিলাকৰ মাজতো হিন্দু পুৰাণাত্মকী নানা কাহিনীৰ প্ৰচলন আছে। উদাহৰণস্বৰূপে, কাৰ্বিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত এক কাহিনীলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। অধ্যাপক বং বং ভেৰাং ডাঙৰীয়াৰ 'কাৰ্বি সাহিত্য সংস্কৃতিত এডুমুকি' নামৰ তেখেতৰ প্ৰথম নিশিৰুদ্ধ কথা এই কাহিনীত পোৱা যায় যে "পৃথিৱীৰ আমাতিয়া অৱস্থাত (অৰ্থাৎ সৃষ্টি-পাতনিৰ কালত) ধানৰ সৃষ্টি হোৱাই নাছিল। প্ৰথমতে কাৰ্বি জাতিয়ে মাটিৰ গজালি খাইছিল, আকাশৰ গজালিক আঞ্জা কৰিছিল, সেইবোৰেই মদপানীও সিঁজাইছিল। কাৰ্বিৰ দুৰ্যোগ দেখি লক্ষ্মীদেৱীয়ে ইন্দ্ৰদেৱতাৰ অনুমতি সাপেক্ষে এডাল সূতাৰ সহায়ত মৰ্ত্যলোকলৈ নামি আহিল। কিন্তু কেনেকৈ সূতাডাল জৰিগছৰ পাতত লাগি ধৰাত মহালক্ষ্মীয়ে আহি জৰি গছতহে আশ্ৰয় ল'ব লগাত পৰিল। লক্ষ্মীদেৱীৰ প্ৰসাদত জৰি গছত আশ্ৰয় লোৱা চৰাই-চিৰিকটি, কেৰ্কেটুৱা, নিগনি আদিয়ে মহা আনন্দেৰে আহাৰ পাবলৈ ধৰিলে। এদিনাখন ৰাতি তেৰণ বংছ'পই লক্ষ্মীদেৱীয়ে আহি জৰিগছত আশ্ৰয় লোৱা ঘটনাটো সপোনত দেখা পালে। তেৰণ বংছ'পই লগুৱা-লিকটৌ লগত দি নিজৰ সৰু ল'ৰাটোক লক্ষ্মীক আদৰি আনিবলৈ পাঁচিলে। ল'ৰায়ে এনাও মানুহ লৈ উজনিলৈ যাত্ৰা কৰিলে। জৰি গছৰ গুৰি পাওঁতেই নাওখন উলুৰি খাই মানুহবোৰ পানীত বুৰি মৰিল। কেৱল বগটি নামৰ মাউৰা ল'ৰা এটাই জৰিগছৰ ডালত ধৰি প্ৰাণৰক্ষা কৰিলে। সিহেই অতি কষ্টে ধানৰ বীজ আনিছিল—জানকো নদীৰ পানীত বুৰোতে হেৰুৱালে। গৰুৱা মাছে পাই বীজখিনি গিলি ধৰিলে। সিহঁত নদীৰ পাৰত গাত খানি থকা চিনদাইশ' বা এম্বুৰ এটাই গৰুৱা মাছৰ পেটৰ পৰা বীজখিনি উদ্ধাৰ কৰি সিঁচি থ'লে। তাতে ঢেৰ ধান হ'ল। তেৰণ বংছ'পই গম পাই ভাবে এমুঠি আনি খেতি কৰিলেহি। মহালক্ষ্মীয়ে লগ দিলে। দেশ লক্ষ্য লক্ষ হ'ল। তেতিয়াৰ পৰা শস্যৰ দেৱী মহালক্ষ্মীক পূজা-পাতল দিয়াৰ ৰীতি প্ৰচলিত হ'ল।

আগতেই কোৱা হৈছে যে অসম ভূমিত নিম্নপাৰ্বতীৰ প্ৰভাৱ বৰ বেছি। কাম-বিবৃদ্ধ তিনি পোৱাৰ বহুকাৰণ আগৰ পৰাই প্ৰাকৃতিক মহাসেতুৰ এই দেশৰ সকলো জনগোষ্ঠীৰ জনসাধাৰণে তিনি পাইছিল। সেয়েহে কামৰূপৰ আদিবাসী কাম বিখৰিয়েৰ জন্ম হাকৰা মণ্ডলৰ পৰাৰ পৰ্বত শিৰৰ ওপৰে হোৱা কথা বুজাব আছে। (চাও সোকেৰণ গগৈৰ 'ভিৰা সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা' গ্ৰন্থৰ দ্বিতীয় পৃষ্ঠত পোৱা যায়।) থাইলৈ কামৰূপ পাৰ্বতীৰ লগত কামৰূপীয়া মানুহৰ মূৰত সাদৃশ্যই কোৱা ভাগ কৰি দখিন পাহাৰত, জয়ন্তীয়াত, গুৱাহাটীত হৈ আহিব। পাহাৰৰ পৰাও নিম্নপাৰ্বতী

লৈ ঘূৰি ফুৰোঁতে ব'ত তেওঁৰ ভৰুক অৰি পৰিছিল তাত নীল মায়ে একম সৰোবান হ'ল। সেই হ্ৰদৰ পাৰী তেওঁৰ দুৰ্ভাগ পৰাত। তেওঁৰ সখিঃ ঘূৰি আহে আৰু হ্ৰদলৈ কেবাহিকৈ চাওঁতে হ্ৰদত জুলা মায়ে এক কেবলিতৰ জন্ম হয়। 'খিই খিউখি খিউ' গজাদেবীক মি কৈলাসলৈ ভাঙি গ'ল। ইয়াত 'জুং' মায়ে শিৰ পৰা পৰা নিৰ্গত হোৱা এখৰ কল আৰু 'জ' মায়ে মাটি-পাৰী-কাহু আৰু পৰাভূত। শিহত এই জুলা দেৱ দেৱ উলসত বুঢ়ী আই ভৰুৱাৰ অস্বাভাৱ জয়ন্তীদেৱীৰ পৰ্বত দেৱী, হিলালী আৰু লাই মাৰা তিৰিকলীৰ কল্যাণ জন্ম হ'ল। তেওঁলোক তিৰিকলীৰ লাই কোলা গজাৰ পৰা কৰি, হিলালীৰ পৰা বড়ো-কলী আৰু দেৱীৰ পৰা লালু জাতিৰ উৎপত্তি হ'ল। সেয়ে তিৰিকলী খি-ভনীৰ সন্তানসকলৰ হাজত বসিও সন্তান থকাৰ কথা এটা গীতত এনেদৰে আছে — যেনে,

লালুজৰ লেলেপাং কলীৰ কেলেপাং

খিকিৰ খসে খন গীতি।

খিও নেবাখো, খেদিও নপঠাও,

টোকে পুৱাই থাক বাতি।।

জুলাৰ পৰাই অপভ্রংশ লৈ লালু নাম হয় বুলি কবিত আছে। সেয়ে লালুসকলে নিজকে মহাদেৱৰ বংশোদ্ভূত বুলি পোষ কৰে। তেওঁলোকে মহাদেৱক উদ্দেশ্য কৰি বৰষুণত বদলমাৰ্জি, সুবিসৰ, বুঢ়াভাৰীয়া, কৰিসকলে জংক আৰু বড়োসকলে বাৰৌ পূজা কৰে।

প্ৰাচীন সভ্যতাবিলাকত শাসককুলৰ মানুহে নিজকে দৈৱবংশজাত আৰু সাধাৰণ প্ৰজাতকৈ পৃথক বুলি জাহিৰ কৰিবলৈ দেৱ-দেৱীৰ ভগত নিজৰ বংশলতা জুৰি দিয়াৰ দুটাত গোটেই বিশ্বতে আছিল। জাপানৰ মিকাদো, প্ৰাচীন চীন সম্ৰাটসকল, সুৰ্ববংশী ৰাৱ, ইন্দ্ৰবংশী আহোম বৰ্ষসেই, বিহৰ ৰাৱ — এইবোৰ ভাৰ দুটাত। জনবিশ্বাসমতে ৰাজপুত ৰাঠোৰ, চৌহান, পৰৱৰ, শিপোৱীয়া কুশৰাৰ আৰু কৈলাসকৈ দৈৱিক মূলৰ। এই বিৱৰ্ত্ত গোটেই পৃথিৱীতে এটা পোষণ ব একে আৰ্হি থকা পৰিলক্ষিত হয়। ৰাজ্য ওপৰত নিৰ্ভৰশীল পুৰোহিত শ্ৰেণীৰে এই বিৱৰ্ত্ত অৱদান প্ৰদান। ৰাজ্য পুৰোহিতজ্ঞ আৰু ৰাজ্যৰ সন্মান হাতে হাত ধৰি আনন্দে।

বহুত বিধে মানুহৰ ধৰ্ম্মৰ বা সাংস্কৃতিক অৱস্থা-বিৱৰ্ত্তৰ ৰূপ দৰ্শায়। সেয়ে বৰ্ষাৰ-প্ৰসূত বিধ নহয় — বিধ-প্ৰসূত বৰ্ষাৰমতে। যেনে, জৈনগৰু ৰাজ্যসকল ত্ৰৈভুৱান পৰা জৈনগৰু ৰাজ্যী হৈছে জৈনগৰু হ'ব আৰু জৈনগৰু এটা বিধ আছে। ৰাজ্য কুলেৰ সৰু ভাই। ৰাজ্য কুলেৰ পৰা লালু ৰাজ্য কৰি

ল'গত: কুৰেৰে লংকা ত্যাগ কৰি পিতৃৰাজ্য হিমালয়লৈ গুচি আহিল। বাটতে হিমালয়ৰ পাদদেশত কছাৰী ৰাজ্যত বহুকাল কটায়। কছাৰীসকল ধৰ্মলভি কুৰেৰক পাই বৰ আনন্দিত হ'ল। আৰু তেওঁক সেৱা-শুজ্ঞাবা কৰিবলৈ ধৰিলে। তেওঁলোকৰ সেৱা-শুজ্ঞাযাত সন্তুষ্ট হৈ কুৰেৰে সোণৰ মেকুৰী এটা কছাৰী বজাৰ দি গৈছিল। বজাৰ নাম আছিল মালিক। ত্ৰিমূৰ্তিস্বৰূপ সোণৰ মেকুৰী পোৱাৰ শিহ্নৰ পৰা কছাৰী ৰাজ্যত অভাৱ-অনাটন নোহোৱা হৈ ৰাজ্যখনৰ বহুত উন্নতি হ'ল। লাহে লাহে সকলো প্ৰজাই সোণৰ মেকুৰীক পূজা কৰিবলৈ ধৰিলে। কালক্ৰমত সোণৰ মেকুৰী উপাসক কছাৰীসকল সোণোৱাল বুলি জনাজাত হ'ল। আৰু এটা বৰ্ষত ১৬০৮ চনত কেশৱ মহন্ত নামে এক ধৰ্মপ্ৰচাৰক গোঁসাঁয়ে আঠজন ডকত লগত লৈ শৰিয়াত খিতালি লৈ কছাৰীসকলৰ মাজত শক্তিপূজা বহিত কৰি তেওঁলোকক বৈষ্ণৱ কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। প্ৰথমে কছাৰীসকলে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা নাছিল। সেইবাবে তেওঁলোকে মহন্তক নানাভাৱে পৰীক্ষা কৰিছিল। এদিনাখন দুখন আগলি কলাপাতত পাণ-তামোল আগ কৰি এতোলা সোণ টেমী এটাত ভৰাই, সেই টেমীটো কাকৰাঁহৰ মুখৰফাঁকৈ চুঙা এটাত ভৰাই মহন্তলৈ বুলি আগ কৰি নদীত উটাই দিলে। মহন্তই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ঘাটলৈ আহি ধ্যান কৰি থাৱোঁতে সকলো কথা জানিব পাৰিলে আৰু চুঙাটোক আহান কৰিলত চুঙা আহি তেওঁৰ হাতত লাগিলেহি। তেওঁ নি তাকে কছাৰীহঁতক দিলেগৈ। মহন্তৰ অপাৰ ৰহিম্যৰ কথা জানি কছাৰীসকলে তেওঁতে শৰণ লৈ নামধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিলে। তেতিয়াৰপৰা সোণ কয়োৱা কছাৰীসকল সোণোৱাল আৰু বন কয়োৱা কছাৰীসকল ঠেঙাল কছাৰী বুলি জনাজাত হ'ল।

এনে বহুতো মিশ্ৰ আছে। জনজাতীয় অ-জনজাতীয় সকলো সমাজতে প্ৰচলিত এনে মিশ্ৰবিলাকে জাতিটোৰ সামগ্ৰিক সাংস্কৃতিক জীৱনকে প্ৰতিফলিত কৰে। আমাৰ কৃষিজীৱী সমাজবোৰৰ মিশ্ৰবোৰ ঘাইকৈ কৃষিকেন্দ্ৰিক হয়। দাৰ্শনিকভাৱে সৃষ্টি বহুসংখ্যক বিষয়ে সকলো জাতিৰে মিশ্ৰ আছে। সৃষ্টি কৰনা, প্ৰলয় আৰু বিধ্বংসন, স্বৰ্গ, নৰক আদিৰ বিষয়ে ধাৰণা ব্যাখ্যা কৰে মিশ্ৰৰ জৰিয়তে। মানুহে বিটো কাহানিও চকুৰে দেখা নাই, কাণেৰে শুনা নাই, সেইবোৰ কিন্তু ক'বাত আছে বুলি ভাবে। তেনে কথা পুৰাণকল্পেৰে বৰ্ণনা কৰে। মিশ্ৰত বৰ্ণনাই শেষ কথা। বিবৰনবস্ত প্ৰমাণ সাপেক্ষ হ'বৰ প্ৰয়োজন নাই। পৃথিৱীখন কাহন ওপৰত আছে। কাহন পিঠিত আঠটা হাতী থাকে। সেই হাতীৰ পিঠিতে পৃথিৱী বৈ আছে। কোনোবা হাতী এটাই কণ-মূৰ লগালোই পৃথিৱীৰ এফালে ভূবিকল্প হয়। — এই বৰ্ণনাত সকলো পতিলন যায়। কাহনটোৱো ক'ত আছে সেইটো ভাবি কোনোও নেভায়। কৰ্কসকলে ভাবে যে উই-পৰ্ৱতবিলাকে আঠ খানি খানি লৈ থাকি পৃথিৱীৰ মেৰুতক কৰ্মে যে ওপৰত

মানুহবোৰৰ সব যবি অন্ত হ'ল। কিহৰ কাৰণেনো পৃথিৱীখন ধৰি আছে? তেতিয়া দেৱতাই পৃথিৱীখন জোঁকাৰি ভূমিকম্প কৰি চাৰ। কাৰি লোকে ঘৰৰপৰা বাহিৰলৈ ওলাই গৈ চিঞৰি চিঞৰি কয় — 'আমি আহোঁ, আমি আহোঁ।' তেতিয়াহে ভূমিকম্পই শাম কাটে। মানুহৰ সমাজত শিল্প-উদ্যোগ আদি আৰম্ভ হোৱাৰ আগৰ কালছোৱাত মৃগয়া আৰু কৃষিয়েই আছিল জীৱন-ধাৰণৰ প্ৰধান উপায়। তেতিয়া মানুহৰ মনত প্ৰশ্ন নাছিল। আৰম্ভ হোৱা নাছিল সত্য জগতৰ বুদ্ধি কচৰং আৰু জ্ঞানৰ অন্বেষণ। তেতিয়া যিখেই আছিল 'পৰা' আত্মা আৰু বিশ্বাসৰ ফুল। তদুপৰি সৃষ্টি-বহস্যৰ মিথবিলাক শুনি লোকাৰোণ্য হয় বুলিও মানুহে ধাৰণা কৰিছিল। সকলো দেশৰে মন্ত্ৰ-সাহিত্যবিলাকত, অসমতো জন-জাতীয়-অজ্ঞানজাতীয় সকলো সমাজতে, ব্ৰাহ্ম-বিষ্ণু-শিৱ আৰু অন্যান্য দেৱ-দেৱীৰ মহিমা কীৰ্ত্তন কৰা হয় বোণৰ পৰা বুদ্ধি লাভ কৰিবৰ কাৰণে। শীতলা পূজা আইনাম — এইবোৰৰ মূলতো মানুহৰ উৰ্বৰ কল্পনাশ্ৰুত নানাবিধ মিথবিলাক।

বিংশ শতাব্দীৰ আগছোৱাত পণ্ডিতসকলৰ ধাৰণা আছিল 'যে মিথবিলাক সাধাৰণতে সামাজিক ৰীতি-নীতি আৰু ধৰ্মীয় ক্ৰিয়া-কৰ্মৰ পদ্ধতিবোৰ যুক্তিগ্ৰাহ্য কৰি তোলাৰ স্বাৰ্থতে মানুহে নিৰ্মাণ কৰিছিল। The Golden Bough নামৰ বিশ্ববিখ্যাত গ্ৰন্থৰ কৰ্মীতা Sir James Frazer-ৰ মতে মিথ আৰু ধৰ্মীয় ক্ৰিয়া-কাণ্ডবিলাকৰ প্ৰথম প্ৰয়োজন আছিল মানুহৰ উৰ্বৰতা বৃদ্ধি। ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা বৃগত পৃথিৱীজোৰা গভীৰ অকণ্যাচাৰী মানুহৰ বাবে হাজাৰ-বিজাৰ ক'লা হিচাপে জন্তু আৰু প্ৰাকৃতিক প্ৰতিকূল পৰিবেশত জীৱন-ধাৰণৰ বাবে স্বাভাৱিকতে প্ৰথম প্ৰয়োজন আছিল নিজৰ সংখ্যাবৃদ্ধি আৰু খাদ্য উৎপাদনৰ বাবে মাটিৰ উৰ্বৰতা। তেতিয়া সংখ্যাখিলাই আছিল শক্তি। আৰু উৰ্বৰ ভূমি যানেই খাদ্যৰ প্ৰাচুৰ্য। গতিকে বৰ বীজবৃত্ত লাও-কোমোৰা আৰু বৰ ডিম্ববৃত্ত মাহ আছিল উৰ্বৰতাৰ প্ৰতীক।

মনৰ সমাজৰ সত্যতাৰ পথত অগ্ৰগতিৰ কাহিনী হাজাৰ হাজাৰ বছৰ জোৰা। তাকো হেঁহে ভবে ভবে। কনাচাৰী গুহাবাসী কেঁতা যাসে খোৱা মনৰৰ আজিৰ বৈজ্ঞানিক বৃগলৈকে দৃষ্টৰ বন্ধুৰ পথ-পৰিকল্পনা কাহিনী বৰ দীঘলীয়া। কিন্তু সত্যতাৰ প্ৰত্যেকটো ভৰ নিৰ্মাণ কৰিছিল মানুহে নিজেই — নিজৰ মনৰ কল্পনা বুদ্ধি আৰু মৌখিক প্ৰৱাসেৰে। ধৰ্মবোধ কেতিয়া আহি প্ৰৱেশ কৰিলে মানুহৰ চিন্তাত সেইটো গভীৰভাৱে চিন্তাৰ বিষয়। কিন্তু মনৰ জেয়ৰ জেয়ৰ চাহাবে ক'বৰ বাবে ধৰ্মীয় ক্ৰিয়া-কাণ্ড আগন্ত, সেইবোৰ ব্যাখ্যা দিবলৈহে বিশ্বৰ সৃষ্টি সেই বত এতিয়াৰ পণ্ডিতসকলে প্ৰহৰ কৰে। কবিন ই উৰ্বৰাৰ *Post hoc ergo propter hoc* নোৱেৰে বুট। অৰ্থাৎ 'বৌকৰ আগন্ত' নাই। সদাৰ 'বৌকৰ আগন্ত'হে বৌক।

ধর্মীয় নিয়ম আশ্রিতে প্রচলিত হ'ল — সেইবোৰ গ্ৰহণযোগ্য কবিলে মিথ বা পুৰাণ-কৰ্ম বচনা কবিলে মানুহক মডলব্ধাজি বা চান্দাবিৰ দোষে চুম। কিন্তু স্বাভাৱিক মিথ বা পুৰাণ-কৰ্ম বচনা মানুহৰ মনত স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱেই হয়। তাত উদ্দেশ্যধৰ্মিতা নেথাকে। উদ্দেশ্যধৰ্মী কাহিনীৰ উদ্ভাৱন হোৱাবো দেখাৰ উদাহৰণ আছে। অষ্টাদশ পুৰাণৰ অন্যতম ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণৰ ব্ৰহ্মবৰ্তৰ দশম অধ্যায়ত ঘৃতাচী বিশ্বকৰ্মাৰ উপাখ্যান আছে। তাত বৰ্ণনা কৰা হৈছে — পৰম্পৰাৰ প্ৰতি শাপ দিলে দুয়ো স্বৰ্গবাসী হৈ থাকোতেই। ফলত ঘৃতাচী নামৰ স্বৰ্গবেশ্যা অপেশ্বৰী আহি শূদ্ৰৰ গৰ্ভত জন্ম ল'লেহি। বিশ্বকৰ্মাও ঘৃতাচীৰ শাপত হ'লহি প্ৰয়াগৰ ব্ৰাহ্মণ। মামৰ-মামবীৰূপে এই দুই ব্ৰাহ্মণ-শূদ্ৰাৰ মিলনৰ ফলত মালী, কমাৰ, কহাৰ, শঙ্খকাৰ, কুমাৰ, সূতাৰ, তাঁতী, সোণাৰী আৰু পটুৱা বা চিত্ৰকৰসকলৰ উৎপত্তি হ'ল। মূলতে স্বৰ্গৰ বাসিন্দা কাৰণে নবলীলা সামৰি বিশ্বকৰ্মা-ঘৃতাচীয়ে স্বৰ্গলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰিলে। তেওঁলোকৰ পুত্ৰগণৰ বিলাই-বিপত্তিৰ সীমা নোহোৱা হ'ল। প্ৰথমতে সকলো আছিল 'জামী, শক্তিমান, মহাবিচক্ষণ।' প্ৰথমতে লেঠা লাগিল স্বৰ্গকাৰ জৰ্মাৎ সোণাৰীৰ। ব্ৰাহ্মণৰ সোণ চুৰি কৰি পতিত হ'ল। ব্ৰাহ্মণৰ যজ্ঞৰ কাঠত খেলি-মেলি লগাই পতিত হ'ল সূতাৰ বা সূত্ৰধাৰ-কাঠমিষ্টী। 'ব্ৰাহ্মণাণে অভিশপ্ত হৈয়া সকলে। বহিল পতিত হৱে অৱনীমণ্ডলে।' তাৰ পিছৰ পৰা বিশ্বকৰ্মাৰ কাম-কাজ কৰিব পৰা বাজমিষ্টী, তেলী, চৰ্মকাৰ, কৈবৰ্ত, ধীৰ, বজক বা খোৰা — মানে সমস্ত কামকৰ শ্ৰেণীৰ কপালৰ দাম মাটিত পেলি পৰিভ্ৰম কৰি খোৱা সকলো শ্ৰেণীৰ লোক পতিত হ'ল। তালিকা বৰ দীঘলীয়া। সম্পূৰ্ণ দিব পৰা নেযায়। কিন্তু কি ধৰ্মীৰ প্ৰয়োজনত এনে উল্টো কথাবোৰ কৰনা কৰা হৈছিল সেইটো অনুসন্ধান কৰি চালে বুজিব সেই সময়লৈ যাব লগা হয় বেতিৱা মুহলমান শাসন প্ৰতিষ্ঠা হৈছে। হিন্দুৰ সামৰিক শক্তি সাধাৰণভাৱে পৰাহৃত হৈছে। হিন্দু ধৰ্মৰ তেতিয়া অতিষ্ঠিৰ সৰু সৰু প্ৰকোষ্ঠ কৰি আত্মৰক্ষামূলক (defensive) হিচি গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। মূল ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ বিমান প্ৰাচীনেই নহওক, হাজাৰ হাজাৰ এনে ধৰণৰ কল্পিত উদ্দেশ্যধৰ্মী প্ৰকল্প কাহিনীৰে স্ফীত বৃহদাকৰ এই পুৰাণত স্বাভাৱিকতে উৎপন্ন হোৱা এই প্ৰকল্প আলোচ্য মিথ বা পুৰাণ-কৰ্ম নিজাই সীমিত। পুৰাণৰ সকলো কাহিনী পুৰাণ-কৰ্ম বা মিথ নহয়। সৰ্বহৰণ পৌৰাণিক আখ্যান বা mythology-ৰ সৰ্বকৰণ আখ্যান-উপাখ্যানৰ প্ৰকৃতি এই প্ৰকল্প আলোচ্য মিথ বা পুৰাণ-কৰ্মৰ প্ৰকৃতিৰ পৰা পৃথক। গতিকে ব্ৰহ্মাৰ চম্ভানে ধৰ্মীৰ বীতি-নীতিৰ ব্যাখ্যাকৰক হিচাপে মিথৰ কৰ্ম কটীতে হৱতে এই পৌৰাণিক আখ্যান-উপাখ্যানৰ কথা কৈছে। স্বাভাৱিকভাৱে ফলৰ ফল নিৰ্মাণ কৰা বিকল্প হিচাপে হিচাপে হিচি ল'ব পাৰে। কল্পন কল্পনক প্ৰিন্স ইফান

শক্তিশালী যে সেইবোৰৰ প্ৰভাৱ বাস্তৱ-বুদীয়া হয়। এতিয়াও তিব্বোজলকলৈ কোমোৰা নেকাটে। আৰু বিয়াৰ জোৰোপত আছে সিদ্ধি ইয়া। যিটো প্ৰাচীন উৰ্বৰতা বা fertility cult-ৰ স্মৃতিস্বাক্ষৰ। তেনেকুৱা বহু মিথ ঐকান্তিক বুলিব অমোৰ বুদ্ধিজনাল ভেদ কৰিও আধুনিক মানৱ সমাজত বৰ্তি আছে।

মিথ বা পুৰাণ-কল্প আৰু বুৰঞ্জী দুয়োটাই নিজৰ নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে মানুহৰ অতীতলৈ ঘূৰি চায়। মিথৰ দৰে বুৰঞ্জীৰ বৰ্ণনাৰ সংজ্ঞা দিয়াও সহজ কাম নহয়। কিন্তু অতীতৰ ঘটনাৱলীৰ প্ৰতি বুৰঞ্জীয়ে ওচৰ চাপে বৰ্ণনাসম্বন্ধ নিৰ্ভুল সময়ক্ৰম (chronology) আৰু বিভিন্ন ঘটনাৰ পৰিণাম বিচাৰ কৰি এটা বৃত্তিসংগত তথ্য থিয় কৰোৱাৰ মানসেৰে। সেইটো কৰিবলৈ বাওঁতে লিখিত বা অলিখিত বাস্তৱ প্ৰমাণৰ প্ৰয়োজন হয়। নহ'লে ইতিহাসৰ বিশ্বাসযোগ্যতা নেথাকে। য'ত লিখিত কচনাৰ পদ্ধতি নাছিলই বা লিখা-পঢ়া জনা মানুহেই নাছিল সেই ঠাইৰ সেই সময়ৰ নিৰ্ভুল তথ্য দুখাপ্য। তেতিয়া প্ৰভুত্ব কৰে মিথে। আমাৰ ভাৰততে সুকিন্দ, সুসংগঠিত লিখিত বুৰঞ্জী বৰ্ণনাৰ প্ৰথা নাছিল। গতিকে ভাৰত বুৰঞ্জীৰ সমল বুলিলে যিবোৰ আমি প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থ বা অন্য বাস্তৱ সাক্ষী বুলি মানিবলৈ যাক হওঁ সেইবোৰো নানাৰূপ মিথ বা পুৰাণকল্প বা নিৰ্ভুলতাৰ মনে গঢ়া কথাৰে আৱৰা।

যেনে সংস্কৃত সাহিত্যত ইতিহাস বুলি খ্যাত কালহৰ 'ৰাজতৰংগিনী'ত বজা লালিতানিত্য বা চম্পাণীড়লৈ বৰ্ণনাই ইয়া দেৱতাই এজন দেৱতাৰ হাতত মুকলি ৰাজসভালৈকে নিম-দুপৰত এটা আৱতৰীয়া কল উপহাৰ পঠোৱা কথা উল্লেখ আছে। কালক কিছু সময় আগতে ৰাজসভাতে বজাই সেই কল খোৱাৰ ইচ্ছাৰ কথা প্ৰসন্নত প্ৰকাশ কৰিছিল। লালিতানিত্য বৃন্দালৈ বাওঁতে ঘটনাক্ৰমে সাতটি হাৰলু এটাৰ ভঙ্গৰ পৰা সাততও বন্ধিবৰ বিদ্ৰূহ ৰানি উলিয়াব কথা আৰু সেই বিদ্ৰূহৰ বৈশিষ্ট্যৰ অৱস্থাৰ ৰাম-সম্ভৱৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত বুলি খোৱাৰ কথাও ৰাজতৰংগিনী বা কাৰীৰ ৰাজ-বৃত্তান্তত সন্নিৱেশ উল্লেখ কৰা হৈছে। গ্ৰীক ঐতিহাসিক হেৰডোটচক 'ইতিহাসৰ পিতৃ' বুলি কোৱা হয়। কিন্তু হেৰডোটচৰ বুৰঞ্জীয়ে অলৌকিক ঘটনা, লোককথা আৰু পুৰাণ-কল্পৰ ইয়ান পৰোক্ষৰে বৈ-নি-দামতহে মাত্ৰ বুৰঞ্জী হৈছে 'ঠাৱে' ঠাৱে। জানহে কোলপে অসমৰ — সৰ্ব্বা-কালতৰ ভিতৰতে উজ্জয়িন বুৰঞ্জীবিলাকতো অলৌকিক কথাৰ অৱতারণা কৰা হৈছে বহু ঠাইত। ম-পুৰুষী, পুৰনি পুৰুষী (অৰুই সৰম) খানোত পুৰুষীৰ ভগত 'বুৰুৰ বৃদ্ধি, পৰম হাৰা, উত্তমান, চৌকী-কালৰ পৰা ভগা কৰা পোৱা যায়। 'সাতসৰী অসম বুৰঞ্জীত আছে — 'যদি বানোতে বানোতে বিলাপোৱা পুৰুষ ভগবত 'যদি' পৰা ভগাই সুকিলে — 'যেও বৈল চৌকী-কালত 'কোঁতাই ভগালি? জুইতৰ বৈলি পৰা? আকৌ সৌক পুতি

খ।' বুজি পুনৰ শুই পৰা কাহিনী আছে। উমানন্দৰ গোসাঁইলৈ বজাই আগবঢ়োৱা এথোকা পকা কলৰ তিনিটাহে গোসাঁয়ে পোৱা বুলি বজাক সপোনত দেখুওৱা কথা আছে। এখন বুৰঞ্জীত বজা গদাধৰ সিংহই নৰমাংস খাবলৈ বাহু কৰা কথা, ঘাইমন্ত্ৰীয়ে বজা পুৰণাকালৰ বকাসুৰ বুলি কোৱা কথা, হৰিশৰ মাৎসৰ লগত নিমুতিতা মিহলাই নৰমাংস বুলি বজাক খাবলৈ দিয়াত বেয়া পাই নৰমাংস ভোগ কৰাৰ ইচ্ছা ত্যাগ কৰা কথা ইত্যাদি কল্পিত কাহিনীৰ যাদুজালেৰে বুৰঞ্জীৰ তথ্য এনেদৰে আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে যে তাৰ পৰা সত্য উদ্ধাৰ কৰা অসম্ভৱ হৈ পৰে।

মিথ বা পুৰাণ-কল্পৰ বিষয়ে কিন্তু চিন্তা-চৰ্চা হৈছে। এই কথা ক'ব লাগিব, যে মানুহ স্বভাৱতে আখ্যান বা মিথ নিৰ্মাণকাৰী জীৱ। নুবুজা কথা বুজাবলৈ, নজনা ৰহস্য ভেদ কৰিবলৈ, নিজৰ সহজাত আখ্যান গঢ়া প্ৰবৃত্তি — myth-making instinct — কামত লগাই মানুহে মিথ ৰচনা কৰিবই। মিথ মানুহৰ মানসিক আশ্ৰয়স্থল, আৱেগিক শান্তি আৰু আস্থাৰ আধাৰ।

যিবোৰ কথা মানুহৰ বাবে প্ৰাণতকৈও বেছি মুগ্ধবান আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ — যেনে, নিজৰ জন্মভূমি, নিজৰ ঘৰখন এই সকলোৰে মূল যাদুমন্ত্ৰ আৰু মানুহৰ মনৰ সহস্ৰ সহস্ৰ মিথত। বৈজ্ঞানিক নিৰপেক্ষভাৱে বিচাৰ কৰিলে অসমৰ মাটি, অসমৰ পানী, অসমৰ বতাহ, অসমৰ নদী, ইয়াৰ বন-উপকন, জীৱ-জন্তু, চৰাই-চিৰিকটি গছ-বিবিধ, শস্য-শস্য-জলবায়ু সদায় পৃথিৱীৰ অন্য দেশৰ সেই একে বস্তুবোৰৰ পৰা পৃথক বা সেইবোৰতকৈ উন্নত — তেনে কথা নহয়। বৰঞ্চ যুক্তিৰে চিন্তা কৰিলে আমাবোৰতকৈ ভাল ভাল বস্তু দেশ-দেশান্তৰত থাকিবই পাৰে। কিন্তু অসম আমাৰ জন্মভূমি। স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী। তাৰ কাৰণো ৰহস্যমাংশে মিথ। এই অসমৰ পাটকাইৰ পৰা উদ্ভৱৰ উদ্ভৱ গিৰিৰাজ হিমালয়ৰ পাদদেশলৈকে, এই অসমৰ জন-জুনি, নদ-নদী আৰু মহাবাহু ব্ৰহ্মপুৰ, প্ৰতি গছ-বন-বিবিধ, চৰাই-চিৰিকটি, হয় খড়্গৰ বল-মূল-শস্য, প্ৰতি চহৰ-নগৰ-গ্ৰাম-জনপদ বিভিন্ন নামেৰে, বিভিন্ন আৱেগ আৰু হেঁপাহেৰে নানা ধৰণৰ হেঁপাহ-বিহীন মিথ বা পুৰাণকল্পৰে আমি অসমৰ অসিন্দাৰোৰে ইমান ধুনীয়াকৈ সজাইছে-পৰাইছে যে এই দেশৰ মন জ্বলি-মৰমী দেশ আমি বিশ্বত ক'লে নেলাগ। তেনেকৈ আমাৰ ঘৰখনো আমাৰ বাবে বৰ মৰমৰ। Home, sweet home বুলি এনেদৰে কয়। বৰঞ্চ নিজৰ ঘৰখনৰ প্ৰতিটো অঙ্গ-হেঁপাহ, বস্তু, নিজৰ স্বামী, প্ৰতিজ্ঞা আৰু গছ-জন্তু আমাৰ বাবে জীয়া। অসম-অসমৰ কিম্বদন্তী বাৰী-বনত ক'বাই কোৱা বৰ সত্য আছে, সেৱক পনিয়া আছে, খুই-খুইছে গলা নোপোৱা ফেৰাই জামৰ কলুৰ দিনকে পোৱা কৰখুই আছে, দেউতাই ফুৰা আমোল-নাৰিকল-বৰা-সুৰমিয়া, গছ আছে, বটল-বটলীয়া গছ আছে, খুইছে, গছ

আছে। সকলো সৰু-বৰ পাৰিবাৰিক মিথৰে বহুণ চৰোৱা। তেনেকৈ গাঁওখনৰ নামঘৰটো, পীৰ চাহাবৰ দোৱা থকা মচজিদ, তিনিআলি মুৰৰ বৰ গছজোপা, সকলোতে মিথৰ বোল সনা। সেইবোৰ সেই কাৰণেই সুখৰ আলয়। তাৰ সোৱাদেই বেলেগ। দৰাচলতে বৰ্তমান যুগৰ বৈজ্ঞানিক, আধুনিক বস্তুবাদী, যুক্তিবাদী চিন্তাৰ যুগত, ঔদ্যোগিক উন্নয়ন আৰু যান্ত্ৰিকতাৰে জটিল কৰি তোলা আমাৰ মিথ-শূন্য আবেগ-শূন্য matter-of-fact নিৰস জীৱনত ভাৰাঘৰে ভাৰাঘৰে জীৱন অভিযান্ত্ৰিক কৰা মানুহবোৰে সুন্দৰ, মধুময়, মায়াময় মিথবোৰ হেৰুৱাই পেলাইছে। সেইবাবে প্ৰাচুৰ্যৰে ভৰা ভোগবাদী জীৱন-যাপন কৰিও ক্লান্ত হৈ পৰিছে মানুহ, সামাজিকভাবে-সাংস্কৃতিকভাবে। কাৰণ মিথৰ যাদু যে কমি আহিল।